الموسيقى والمسرح

مجلة اسبوعية تصدر شهرية مؤقتا

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشا صاغا داخل القطر
١٢٠ قرشا صاغا خارج القطر

يصدرها
دكتور محمود احمد الحفنى

الادارة : شارع عماد الدين
٧ حارة عماد الدين ، عابدين
الاعلانات : يتفق عليها مع الادارة

الثمن ٥٠ مليما
ابريل سنة ١٩٤٨
العدد الرابع عشر — (السنة الثانية)

كلمة المحرر

تواضع العلم
غرور الجهل

هاتان كلمتان تؤدى إحداهما معنى الأخرى . وقد تملكنى نوع من الحيرة عندما تخيرت هذا الموضوع لأتناوله فى فاتحة هذا العدد من المجلة ، فنحن فى طليعة نهضتنا الاستقلالية جديرون بأن نتعرف حقيقة أنفسنا ، ونتبين مسافة ما بيننا وبين ما نطمح اليه من غايات . فاذا عرفنا المسافة أمكننا أن نقطع الأشواط بلا غرور ، ودون انخداع . فلا شىء أشد خطرا على الفنان ومستقبله المرجو من أن يخلع على نفسه حلة

فى هــذا العدد

ليست له ، وينتحل لشخصه أوصافا ليست فيه ، فيدعى النهاية وهو لا يزال فى المرحلة الأولى من البداية . ويتوهم أنه بلغ الكمال فيقف به هذا الوهم الخاطىء عند نقطة يلتزمها ولا يتقدم بعدها خطوة الى الأمام . والعجيب فى الأمر هو ما يوحى به هذا العنوان . فأنت ترى العالم الضليع والفنان البارع متواضعاً كالطفل، وديعا كالحمل. تراه وكأنك ترى طالبا مبتدئا ، بل ربما حسبته حين تراه رجلا من غمار الناس وسواد الجمهور ليس عليه مخايل الكبرياء ولا مظهر الإعجاب المفتون . بينما ترى الجهلاء وأنصاف الجهلاء فى مظهر التكلف والاعتساف ، وكأن أحدهم يخرج الكلمة من فمه بقيمتها فى التلغرافات . ويكاد يغسل أذنيه إذا وصلت اليه أصوات من دونه من الناس الذين هو فى الحقيقة دونهم .

فيم هذه الكبرياء مع الخلق ، والصلف على الناس ، والاستطالة فى غير كفاية ولا مقدرة ؟ أما إنه لو وجد بيننا إديسون فى قوة اختراعه ، أو بيتهوفن فى براعة فنه وطالبوا بنصيبهم من مظاهر هؤلاء ، أكانوا يمشون على الأرض أم يسيرون فى الهواء ؟

كلا يا سيدى ، بل على الأرض وحدها فى طهر الملائكة وبراءة الزهر . أذكر إنى عند ما كنت طالباً فى إحدى كبريات العواصم فى أوربا كنت واخوانى نستقل الى الجامعة قطاراً واحداً يضم الطلبة والأساتذة والمساعدين . أما نحن فقد كانت تروقنا مقاعد الدرجة الثانية بينما الأساتذة الذين تهتز مقاعد الوزراء من أسمائهم ، بل الذين يديرون الكرة الأرضية بعلومهم وأفكارهم ومؤلفاتهم ونظرياتهم ومخترعاتهم كانوا يكتفون بالدرجة الثالثة فى تواضع العلماء ونزاهة العباقرة . فإذا رأيتهم رأيت وجوها طلقة و ثغوراً باسمة ، وخلالا قد صفاها العلم ، وانتزع جوهرها من بلادة المادة إلى ما يشبه أن يكون من ضياء الشمس والقمر . هذا هو الضياء الروحى والعلمى . بل هذه هى الزينة والحلية التى أغنت أصحابها عن ستر الجهل وراء المظاهر، وأعفتهم من مركب النقص الذى فقد الكمال فى النبوغ والعبقرية الصحيحة فالتجأ إلى الزخارف والألوان ليستر خلفها مآخذ وعيوباً ونقائض وأشياء وأشياء . . .

عوفت رجلا فى إحدى الوزارات مكنت له الظروف أن يتبوأ مركزا رئيسيا فى العمل أما مؤلاته العلمية الخطيرة فهى الشهادة الابتدائية ، ولكن هذا المركز الذى بلغه صاحبنا كان يحتاج إلى ثقافة لامعة ، وطلاقة بارعة يتكافأ بها مع زملائه وأنداده ممن لهم مثل وظيفته ، وليس له مثل ثقافتهم ، فلما لم يرزقه الله من هذه الثروة نقيرا ولا قطميرا ، ولم يجد شخصه فى العير ولا فى النفير ، عمد إلى العجرفة يستند على عصاها ، وإلى الغرور يتمجد بصولجانه . واستغنى عن المؤلات العلمية ، والشهادات الدراسية ، والميزات الشخصية بنظرات الإرهاب يرسلها سياطاً على المساكين من مرءوسيه ، فإذا تحدث اليهم فالجملة منه كلمة ،

والكلمة منه حرف ، والحرف منه إشارة وانحراف ، وتزمت وإرجاف . وإذا سار من مكتبه إلى جهة من الجهات العليا بالوزارة انتقل فى موكب من السعاة والأتباع الذين تلمع الأشرطة على أذرعتهم وهم فى أزيائهم الرسمية ، وهو يتقدمهم فى خطوات ثقيلة ، وغطرسة جوفاء ، تقول للناس هذا رئيس هؤلاء ولو عرفت أن هذا الموكب وذلك الزفاف من أجل ملف واحد يعاونون الرئيس فى حمل عبئه الثقيل من مكتب الى مكتب لهالك الأمر . ولكنه مركب النقص يفعل الأفاعيل بهذا وبأمثاله . وما أكثر هؤلاء الأمثال ، ممن لم يستكملوا شيئاً ويدعون الكمال فى كل شىء

هذا « جونو » الموسيقار الفرنسى الذى تعد ألحانه ومؤلفاته أشهر من أن تشهر ، وأذيع من أن تذكر ، وأغنى فى خلودها عمن يخلدها ... هذا « جونو » ملحن أوبرا « فاوست » وسواها يقول لأحد تلاميذه موصياً وناصحاً ومذكراً ، كلما تقدمت بك السن فى الفن عظم تقديرك لأهله وزادت معرفتك لفضل أعلامه فقد كنت وأنا فى سنك أقول « أنا » وبعد ثلاثين عاما صرت أقول « أنا وموتسارت » وبعد أربعين سنة قلت « موتسارت وأنا » ، أما اليوم فإننى أقول وأنا مملوء بالاعجاب والرهبة « موتسارت فقط »

هكذا يكون العلماء ، وهكذا يقولون . إى والله وهكذا يخلدون على الفن ، فتخلد بهم الفنون . إنه كان يؤمن بنفسه يوم كان فى سن التحصيل ، ثم تتكشف عنه الحجب المسدولة قليلا قليلا فيرى « موتسارت » معه ، ثم يرى نفسه مع « موتسارت » ، ثم هو لا يرى نفسه بل يفنى فى « موتسارت » كما يفنى الجدول فى النهر أو البحيرة فى البحر .

كلا ، كلا . إنه خالد أيضا . ولم يزده إنكار الذات إلا سمواً فى ذاته ، وإعلاء لصفاته . وإن اعتبر نفسه نجماً إلى جانب القمر فإن ذلك لم ينقص من إشعاعه ، ولم ينزل به دون ارتفاعه .

متى يصل هذا الدرس الأخلاقى إلى نفوس المستكبرين بغير الحق حتى ترتد هذه الأوداج المنتفخة إلى تركيبها الطبيعى . وعسى أن تصل يوما إلى ما يجعلها جديرة بشىء من هذا الادعاء .

الفن والعلم من الملكات الشريفة العالية لا تصلح لها الكبرياء ، بل هى التى تأخذ الطريق عليها وتوصد الباب دونها ودون المزيد منها . فاذا استكبر غنى بثروته أو جبار بقوته ، فليس لعالم ولا فنان أن يداخلهما العجب فيما هو السبيل إلى التواضع ودماثة الخلق ، وسجاحة النفس ، وطلاقة الوجه ، وتسامح التعبير ، ولطف المجاملة فى حسن المعاملة . وما ازداد عالم فى علمه ، وفنان فى فنه ، إلا ازداد تواضعاً بين الناس .

هذا هو بيتهوفن يتم دراسة الهارمونى ، ثم يعود إليها من بدايتها ، ثم يكرر الابتداء والانتهاء ثلاث عشرة

مرة على ثلاثة عشر معلماً ثم يبلغ به فنه وتسمو به عبقريته إلى ما عرف التاريخ وعلمت جميع الأمم ، وهو يقول قولته المشهورة لكل موسيقى « كيف تستطيع ان تهذب الناس بموسيقاك إذا عجزت عن تهذيب نفسك؟»

إنه يرى فى الموسيقى سفر الاصلاح والتهذيب الذى يجب أن يطالعه كل فنان ، ويتخرج فيه كل موسيقى .

هل آن لنا أن تعرف الشعوب الشرقية من جديد أن الموسيقى ليست لهواً ولا لعباً ، وأنها ليست إرتجالا يطيش به رأس كل مغرور ليتصلف به على الجمهور ، وإنما هى سلم كلما علا فيه الفنان درجة تواضع فى أخلاقه درجة أخرى .

. . .

وأما بعد ، فما قصدنا بهذا إلى أن نطلب إلى الفنان أن يلبس رداء الذلة والمسكنة ، وأن يجعل رأسه إلى الأسفل ونظراته إلى الأرض ، وأن يتخلى عن شخصيته . كلا فما نريد ذلك ولا نقوله ولا نسمح لأحد أن يقوله . فذاتيــة الفنان هى ثروته وقيثارته . وهى لحنه الخالد ونشيده الدائم . ومن ذاتيته يستمد فنه ، ويستكمل وجوده . إننا ندعوه إلى الرفعة فى غير ترفع ، وإلى أن يكون كبيراً فى غير تكبر ، وإلى أن يكون عظيما دون أن يتعاظم . فليزاحم الكواكب بمنكبيه إذا استطاع . ولتكن نظراته إلى العلا وإلى الأمام كالجنود الشرفاء الأمناء ، ولكن فى غير زهو ولا خيلاء . لأنه حين يظن فى نفسه الكمال يكون عند بداية النقص . فعليه وهو معتز بكرامته ، فخور بفنه ، أن يكون كريماً ، قريباً إلى الناس ، حلو المعاشرة ، لطيف المسامرة ، لا يدل عليهم بعلم ، ولا يستطيل عليهم بنبوغ ، ولا يسخر منهم إذا كان شأوهم دون شأوه أو كفايتهم أقل من كفايته .

. . .

وأخيراً نوجه إلى أبنائنا الشباب أن يذكروا دائماً أن محيط الفن والعلم لا ساحل له ، وأن المرء مهما بلغ من الغوص والتعمق ، فلا يزال فى الأصداف جواهر تنتظر الباحثين . (وما أوتيتم من العلم إلا قليلا) . فإلى العلم والعمل . . . . .

دكتور محمود أحمد الحفنى

امـــــير المؤمنين

عمر بن عبد العزيز والغناء

للاستاذ احمد زكي صفوت

قال أبو الفرج الأصفهاني فى الأغانى :

« أول من دونت له صنعة من الخلفاء عمر بن عبد العزيز ، فإنه ذكر عنه أنه صنع فى أيام إمارته على الحجاز سبعة ألحان يذكر سعاد فيها كلها ، فبعضها عرفت الشاعر القائل له فذكرت خبره ، وبعضها لم أعرف قائله فأتيت به كما وقع الى »

ومن الناس من ينكر أن تكون لعمر بن عبد العزيز هذه الصنعة ، ويقول إنها أصوات محكمة العمل، لا يقدر على مثلها إلا من طالت دربته بالصنعة وحذق الغناء ، ومهر فيه وتمكن منه ، ولم يوجد عمر بن عبدالعزيز في وقت من الأوقات ، ولا حال من الحالات ، اشتهر بالغناء، ولا عرف به ولا بمعاشرة أهله. ولا جالس من ينقل ذلك عنه ويؤديه ، وإنما هو شيء يحسن المغنون نسبته إليه .

وروى من غير وجه خلاف لذلك ، وإثبات لصنعته إياها ، وهو أصح القولين ، لأن الذين أنكروا ذلك لم يأتوا على إنكارهم بحجة أكثر من هذا الظن والدعوى ، ومخالفوهم قد أيدتهم أخبار رويت (١) »

وقال :

عن كردم بن معبد قال : طرح على عمر بن عبد العزيز لحنه :

علق القلب سعادا   عادت القلب فعادا (٢)
كلما عوتب فيها   أو نهى عنها تمادى
وهو مشغوف بسعدى   قد عصى فيها وزادا

قال كردم : وكان عمر أحسن خلق الله صوتا ، وكان حسن القراءة للقرآن .

وعن محمد بن الحسين قال : قلت لعمر بن عبدالعزيز يا أمير المؤمنين ، صوت يزعم الناس أنك صنعته فى شعر جرير :

ألما صاحبي نزر سعادا   لوشك فراقها وذرا البعادا
لعمرك إن نفع سعاد عنى   لمصروف ونفعي عن سعادا
إلى الفاروق ينتسب ابن ليلى   ومروان الذى رفع العمادا

فتبسم عمر ولم يرد على شيئا .

قال أبو الفرج : والشعر لجرير يمدح عمر بن

١ ــ الاغانى ج ٨ ص ١٤٤
٢ ــ علقه كفرح وعلق به : أحبه

عبد العزيز بن مروان ، والغناء لعمر بن عبد العزيز(١)

وقال : ومن أصوات عمر فى سعاد :

ألا يادين قلبك من سليمى
كما قد دين(٢) قلبك من سعادا

هما سبتا الفؤاد وأصبتاه
ولم يدرك بذلك ما أرادا(٣)

قفا نعرف منازل من سليمى
دوارس بين حومل أو عرادا (٤)

ذكرت بها الشباب وآل ليلى
فلم يرد الشباب بها مرادا(٥)

فإن تشب الذؤابة (٦) أم زيد
فقد لاقيت أياما شدادا(٧)

وقال :

لعمر بن عبد العزيز فى سعاد سبعة ألحان :

منها :

يا سعاد التى سبتنى فؤادى
ورقادى ، هبى لعينى رقادى

١ – الاغانى ج ٨ ص ١٤٥

٢ – يا حرف للتنبيه ، أو للنداء ; والمنادي محذوف أى يأيها المحب . ودانه : أذله واستعبده وملكه وحمله على ما يكره .

٣ – سبته المرأة : أسرت لبه . وأصبته : شاقته ودعته الى الصبا فحن وصبا اليها .

٤ – دوارس : أى أمحى أثرها ، جمع دارسة . وحومل: اسم موضع ، والمفهوم أن عراد كذلك ولم أجده فى كتب اللغة ومعجم البلدان ، وجاء فى اللسان « العراد كسحاب : حمض تأكله الابل ، ومنابته الرمل وسهول الرمل » فأطلق هنا على الرملة المنبتة له .

٥ – رادت الابل ترود ريادا : اختلفت في المرعي مقبلة ومدبرة ، والموضع مراد ومستراد . ٦ – الذؤابة : الناصية ، أم زيد أى يا أم زيد . ٧ – الأغانى ج ٨ ص ١٥٣ .

ومنها :

حظ عينى من سعاد أبدا طول السهاد

ومنها :

سبحان ربى برا سعادا
لا تعرف الوصل والودادا (١)

ومنها :

لعمرى لئن كانت سعاد هى المنى
وجنة خلد لا يمل خلودها

ومنها :

أسعاد جودي (لا شقيت) سعادا
واجزى محبك رأفة ووددادا

ومنها :

ألما صاحبي نزر سعادا
لوشك فراقها وذرا البعادا

ومنها :

ألا يا دين قلبك من سليمى
كما قد دين قلبك من سعادا(٢)

هذا ما أورده صاحب الأغانى فى ذلك الصدد ، ونحن نذهب فيه مذهبه ، ونوافقه فيما رجحه ، ولسنا ممن ينكر أنه كان لعمر بن عبدالعزيز – فى ميعة شبابه ، وقبل أن يتقلد الخلافة – هوى فى الغناء ، وصبوة اليه ، فإن أحدا لا يمارى فى أن الغناء فن جميل يتعشقه كل إنسان بفطرته ، وتهيم به كل نفس بطبيعتها . يتوق إليه الملك فى قصره ، ويشتاقه الصعلوك فى كوخه ، وهو غذاء الأرواح ، وسلسبيل القلوب ، وصقال النفوس ، وروضة الأذهان . وهو بعد متعة مشروعة

١ – برا : مخفف برأ أي خلق .

٢ – الأغانى ج ٨ ص ١٥٤ .

لا يأباها الدين، ولا تنكرها الشريعة، ما دام لا يكتنفه رفث (١) ولا فسوق ولا شراب، دع عنك ما يتشدق به المتزمتون (٢) من أن الدين يحظره، وأن الشرع لا يبيحه، وحسبنا فى تفنيد زعمهم ما ورد فى الحديث الشريف: «عن عائشة رضى الله عنها أنها زفت (٣) امرأة الى رجل من الأنصار، فقال نبى الله صلى الله عليه وسلم «يا عائشة، ما كان معكم لهو؟ (٤) ! فإن الأنصار يعجبهم اللهو» وفى رواية: «فهلا بعثتم معها جارية تضرب بالدف وتغنى؟ (٥)» وقال صاحب العقد الفريد: «واحتجوا فى إباحة الغناء واستحسانه بقول النبى صلى الله عليه وسلم لعائشة: أهديتم (٦) الفتاة إلى بعلها؟ قالت نعم، قال: فبعثتم معها من يغنى؟ قالت: لا قال أو ما علمت أن الأنصار قوم يعجبهم الغزل، ألا بعثتم معها من يقول:

أتيناكم أتيناكم فحيونا نحييكم
ولولا الحبة السمرا ء لم نحلل بواديكم (٧)

واحتجوا بحديث عبد الله بن أويس ابن عم مالك وكان من أفضل رجال الزهرى، قال: مر النبى صلى الله عليه وسلم بجارية فى ظل فارع (٨) وهى تغنى:

هل على ويحكم
إن لهوت من حرج؟

١ ـ الرفث: الفحش ٢ ـ المتزمت: المتوقر.
٣ ـ كانت يتيمة فى حجرها، وقيل بنت أخيها، أو ذات قرابة لها. ٤ ـ أى أما كان معكم لهو، والمراد أدواته ووسائله
٥ ـ أنظر فتح المبدى بشرح مختصر الزبيدى ج ٣ ص ٢٣٣
٦ ـ أهدى العروس إلى بعلها: زفها. ٧ ـ وفى رواية (ولولا الحنطة السمراء) ٨ ـ المرتفع.

فقال النبى:

لا حرج إن شاء الله (١)

فلا حرج إذن على عمر أن يهوى الغناء ويصبو إليه، ولا يغتمز ذلك فيه، ولا ينقص من دينه وفضله.

وليس ببدع أن يهفو عمر إلى الغناء. ويشرب فؤاده حبه. وهو قد نشأ فى بيئة غنائية فياضة بالألحان والإيقاع، مفعمة بحذاق المغنين والمغنيات.

وهذا قول نجمل نفصله لك ببعض التفصيل:

خلصت الخلافة لمعاوية بعدما شجر بينه وبين على من خصام، وما نشب من قتال، فلم ينم على توطيد عرشه. وكان ذا حنكة سياسية فائقة، وبصر بأعقاب الأمور ثاقب، وكان بالمدينة على عهده طائفة من الشباب المترف، من أبناء المهاجرين والأنصار، يخشى أن تشرئب أعناقهم إلى الخلافة، ويسول لهم حب الملك أن يكيدوا له، فقصرهم على سكنى الحجاز، وحظر عليهم أن يغادروه إلا بإذنه، ورأى من الحزم أن يقيدهم بالإحسان، ويغدق عليهم جزيل العطايا، ففرض لهم رواتب ضخمة فى بيت المال، كانت تتدفق عليهم من خزائن الشام، هذا إلى ما ورثوه من آبائهم الفاتحين من ثراء وافر، ثم هم بعد فارغون من العمل متعطلون، فصدق فيهم قول أبى العتاهية:

إن الشباب والفراغ والجده مفسدة المرء أى مفسده

نشأ هؤلاء الشباب يتقلبون فى أعطاف النعمة

١ ـ العقد الفريد ج ٣ ص ١٨٩

والبطالة ، فجنحوا إلى الاستمتاع بلذائذ الحياة ومتعها ، وطفقوا ينفقون الأموال فى الترف واللهو والقصف والغناء ، ولهوا بذلك عن طلب الملك والإمارة ، وكانت مواد النعيم لديهم موفورة ، فقد كان نصيبهم — وهم العنصر الفاتح — خير الجوارى من السبايا ، وأرفعهن نسباً ، ومنهن من تربى فى بيوت الملوك والأمراء ، فكثر التسرى بالجميلات من الروميات والفارسيات ، وكانت كثرة الموالى فى الحجاز رجالا ونساء من أهم العوامل فى نمو فن الغناء وتقدمه .

وقد سبقت المدينة سائر المدائن الإسلامية إلى الغناء ، وشاع اللهو والقصف بين أهلها ، فإن سائب خاثر — وهو مولى بنى ليث ، وأصله من فىء كسرى ، واشتراه عبد الله بن جعفر الهاشمى — هو أول من عمل العود بالمدينة وغنى به ، واشترى عبد الله بن عامر إماء ، وأتى بهن المدينة ، فكان لهن يوم فى الجمعة يغنين فيه ، وسمع الناس منهن ، فأخذ عنهن ، ثم قدم رجل فارسى يسمى نشيطا فغنى ، فأعجب عبد الله بن جعفر به ، فقال له سائب خاثر : أنا أصنع لك مثل غناء هـذا الفارسى بالعربية ، ثم غدا على عبد الله بن جعفر وقد صنع :

لمن الديار رسومها قفر لعبت بها الأرواح والقطر

وهو أول صوت غنى به فى الإسلام من الغناء العربى المتقن الصنعة ، ثم اشترى عبد الله بن جعفر نشيطا بعد ذلك فأخذ عن سائب خاثر الغناء العربى وأخذ عنه ابن سريج وجميلة ومعبد وعزة الميلاء وغيرهم (١) .

---

(١) الأغانى ج ٧ ص ١٧٩ . وجاء أيضاً فى الأغانى ج ١ ص ٩٤ « وكان ابن سريج أول من ضرب بالعود على الغناء العربى

ثم شاع الغناء وذاع ، ونبغ فيه كثير من المغنين وغصت بهم المدينة ومكة . روى صاحب الأغانى قال : « حجت جميلة فخرج معها من المغنين مشيعين ، حتى وافوا مكة ورجعوا معها ، من الرجال المشهورين الحذاق (٢) بالغناء : هيت وطويس والدلال وبرد الفؤاد ونومة الضحى وفند ورحمة وهبة الله ومعبد ومالك وابن عائشة ونافع بن طنبورة وبديح المليح ونافع الخير ، ومن النساء المغنيات الفارهة : عزة الميلاء وحبابة وسلامة وخليدة وعقيلة والشماسية وفرعة وبلبلة ولذة العيش وسعيدة والزرقاء . . . . ولما قاربوا مكة تلقاهم سعيد بن مسجح وابن سريج والغريض وابن محرز وجماعة من المغنين من أهل مكة وقيان كثيرة . . . . وخرج أبناء أهل مكة من الرجال والنساء ينظرون إلى جمعها وحسن هيئتها ، فلما قضت حجها وقدمت المدينة تلقاها أهلها فدخلت أحسن مما خرجت به منها (٣) . . . »

وكانت جمهرة المغنين فى الحجاز أكثر منها فى العراق . جاء فى ترجمة حنين الحيرى فى الأغانى : « كان فحلا من فحول المغنين ، وله صنعة فاضلة متقدمة ، وكان يسكن الحيرة » ثم قال : « ولم يكن بالحيرة مذكور فى الغناء سوى حنين إلا نفر من السديريين (٤) يقال لهم : عبادس وزيد بن الطليس وزيد بن كعب ومالك بن حمة (٥) »

وروى أيضا صاحب الأغانى قال : « كان المغنون (٦)

بمكة ، وذلك أنه رآه مع العجم الذين قدم بهم عبد الله بن الزبير لبناء الكعبة ، فأعجب أهل مكة غناؤهم فقال ابن سريج : أنا أضرب به على غنائى ، فضرب به فكان أحذق الناس » . وجاء فيه « وأصل الغناء أربعة نفر : مكيان ومدنيان ، فالمكيان ابن سريج وابن محرز ، والمدنيان معبد ومالك » .

(٢) أى الحاذقة

٣ الأغانى ج ٧ ص ١٢٨ والحديث طويل فاقرأه هناك

٤ نسبة إلى السدير وهو موضع بالحيرة أو نهر بها

٥ الأغانى ج ٢ ص ١١٦ و ص ١٢١

٦ المراد فحول المغنين

في عصر حنين الحيرى أربعة نفر : ثلاثة بالحجاز وهم ابن سريج والغريض ومعبد ، وهو وحده بالعراق فكان يبلغهم أن حنينا قدغنى فى هذا الشعر :

« هلا بكيت على الشباب الذاهب »

فاجتمعوا فتذاكروا أمره وقالوا : ما في الدنيا أهل صناعة شر منا ، لنا أخ بالعراق ، ونحن بالحجاز لا نزوره ولا نستزيره ! فكتبوا إليه ووجهوا له نفقة وكتبوا يقولون : نحن ثلاثة وأنت وحدك ، فأنت أولى بزيارتنا ، فشخص إليهم ، فلما كان على مرحلة من المدينة بلغهم خبره ، فخرجوا يتلقونه ، فلم ير يوم كان أكثر حشدا ولا جمعا من يومئذ ، ودخلوا فلما صاروا فى بعض الطريق قال لهم معبد : صيروا إلى ، فقال له ابن سريج إن كان لك من الشرف والمروءة مثل ما لمولاتى سكينة بنت الحسين عطفنا إليك ، فقال : مالى من ذلك شيء ، وعدلوا إلى منزل سكينة ، وأذنت للناس إذنا عاما ، فغصت الدار بهم وصعدوا فوق السطح ، وأمرت لهم بالأطعمة ، فأكلوا منها ، ثم سألوا حنينا أن يغنيهم صوته الذى أوله : « هلا بكيت على الشباب الذاهب » فغناهم إياه ، بعد أن قال لهم : ابدأوا أنتم فقالوا : ما كنا لنتقدمك ولا نغنى قبلك حتى نسمع هذا الصوت ، فغناهم إياه ، وكان من أحسن الناس صوتا ، فازدحم الناس على السطح وكثروا ليسمعوه فسقط الرواق على من تحته ، فسلموا جميعا وأخرجوا أصحاء ، ومات حنين تحت الهدم ، فقالت سكينة عليها السلام : لقد كدر علينا حنين سرورنا ، انتظرناه مدة طويلة كأنا والله كنا نسوقه إلى منيته (١) » .

هذه شذرة تصور لك الحياة الغنائية بالمدينة فى ذلك العهد وتريك أن حياة المرح واللهو والطرب كانت تساير فيها حياة الفقه والحديث والورع والتقوى جنبا لجنب ، وأن اشرافها ما كانوا ليتحرجوا من سماع الأغانى أو يعيبوه . وكيف وهذه السيدة سكينة بنت الحسين رضى الله عنهما — وهى من تعلم فى شريف نسبها ، وسامى شرفها — يقام فى دارها هذا الحفل الغنائى وتأذن للناس فى حضوره إذنا عاما ، وتقدم لهم فيه الأطعمة ، ويتزاحمون ويتدافعون حتى يسقط بهم الرواق على من تحته .

وأكثر من ذلك أن بعض كبار الأئمة فى المدينة كان له مشاركة حسنة فى هذا الفن الجميل ، وهاك استمع لصاحب الأغانى يحدثك عن الإمام مالك بن أنس صاحب المذهب المالكى — وقد أدرك أواخر حياة عمر ، ولد سنة ٩٥ هـ وتوفى سنة ١٧٩ هـ — قال حسين بن دحمان الأشقر ، كنت بالمدينة فخلا لى الطريق وسط النهار فجعلت أتغنى بصوت فإذا شوخة قد فتحت وإذا وجه قد بدا تتبعه لحية حمراء فقال : أسأت التأدية ، ومنعت القائلة (١) ثم اندفع يغنيه فظننت أن طويسا قد نشر بعينه فقلت له : أصلحك الله ، من أين لك هذا الغناء ؟ قال : نشأت وأنا غلام حدث ، أتبع المغنين وآخذ عنهم ، فقالت لى أمى : يابنى إن المغنى إذا كان قبيح الوجه لم يلتفت إلى غنائه ، فدع الغناء واطلب الفقه فإنه لا يضر معه قبح الوجه . فتركت المغنين واتبعت الفقهاء . فبلغ الله بى عز وجل ما ترى . فقلت له : فأعد ، جعلت فداءك . فقال : لا ولا كرامة ، أتريد أن تقول أخذته عن مالك بن أنس ؟ وإذا هو مالك بن أنس ولم أعلم (٢)

وملاك القول إن عمر بن عبد العزيز نشأ فى ظلال هذه الأيكة الفينانة ، وسمع بلابلها المغردة وأطيارها المرحة . ووهب الله له حنجرة موسيقية فشدا ولحن ، وتغنى وترنم .

(١) الأغانى ج ٢ ص ١٢٢

(٢) القائلة : النوم فى منتصف النهار
(٣) الأغانى ج ٤ ص ٣٩

محمد ذاكر بك

١٨٣٦ - ١٩٠٦

ولد ذاكر بك من أبوين مسلمين ، من أهالى جزيرة كريد ، ولا نعلم يوم ميلاده على التحقيق ، ولكن المشهور أنه ولد حوالى عام ١٨٣٦ . وكان أبوه احمد شاكر ، من خانيا عاصمة تلك الجزيرة . جاء إلى مصر مع من جىء بهم فى عهد ابراهيم وأجرى عليهم محمد على الكبير رزقا يقتاتون منه . وأما أمه فكان اسمها خديجة وهى بنت المرحوم محمد أغا العمرى ، مملوك الأمير عمر أغا . وأصله من بلاد الكرج (جورجيا) أى الشركس .

تعلم ذاكر فى مدرسة « الخانقاه » التى كانت لأبناء من يسمونهم الأتراك ، وإن لم يكونوا جميعا من ذلك الجنس الحاكم ، ثم احيلوا بعد ذلك إلى المدرسة الحربية المعروفة بالمفروزة . وكان من زملائه فى المدرستين المرحوم عثمان بك رمزى (والد صديقنا الأستاذ ابراهيم بك رمزى أطال الله فى حياته) والمرحوم اسماعيل باشا أيوب والمرحوم أحمد بك هدايت والمرحوم محمود بك لطفى وغيرهم . وتخرج هؤلاء من تلك المدرسة برتبة « سبران » أى « صول » . فأخذهم المرحوم عباس باشا الأول وجعل لهم مدرسة خاصة يتعلمون فيها الموسيقى على أساتذة من إيطاليا .

وكان التعليم الموسيقى الشائع فى مصر وقتئذ بالسماع ، فلم يكن يلم بالتدوين بالنوتة إلا قليلون جدا . ومن طريف ما يروى عن هذا العصر أن قد ورد على سراى عباس باشا الأول موسيقار من الاستانة ، عزف أمامه مقطوعة موسيقية أعجبته ، فأراد أخذها ولكنه لم يجد من يكتبها له بالنوتة . واذ كان المرحوم عثمان بك رمزى يجيد كتابتها ولم يكن يومئذ فى السراى بل كان موظفا فى فارسكور (أو دكرنس) فقد استدعى من مقره فجاء على ظهر الجواد إلى بنها إذ لم يكن هناك سكك حديدية ، وكتب اللحن الذى أريد تدوينه .

* * *

توفى المرحوم عباس باشا فعنى سعيد باشا بذاكر بك وفرقته وكانت عدتهم ٥٠٠ كلهم من طبقة الضباط ، وترأس عليهم فى النهاية فى أوائل حكم توفيق باشا . ثم نقله توفيق إلى المعية برتبة « قومندان موسيقى المعية ومعلمجى الموسيقات والبروجية » ثم رقاه « ميرالاى ياور خديوى » وظل بها حتى احيل على المعاش سنة ١٨٩٢ ، أى لما ولى الخديوى عباس وبقى فى المعاش إلى أن توفاه الله فى يوم ٦ من يوليه سنة ١٩٠٦ .

كان ذاكر بك موسيقيا ، مجيداً وكان مغرما بقرض الشعر وإن لم يكن يحسنه فى شىء . وكان يختلف الى ناديه بمنزله بالسيوفية حشد من علية القوم وكبار « فنانيهم » فى ذلك العهد ، نذكر منهم الشنتورى وعبده الحامولى ومحمد عثمان وابراهيم القبانى والشيخ يوسف الكبير وداود حسنى وغيرهم .

وكان رحمه الله جوادا سمحا ، قليل الكلام ، هادىء الطبع وقورا ، عظيم البر بأهله ، شديد العطف على من دونه وعلى الخدم والحيوان . وعرف عنه الصبر فقد مات ولده الأوحد فاحتمل المصيبة فيه بما لا يكاد

يصدق من الصبر والرزانة . وكان ، وهو ابن ذلك العصر القديم ، حر الرأى غير مقيد التفكير .

* * *

أما أعمال ذاكر بك الفنية ، فانه صاحب الفضل فى تنظيم الموسيقى النحاسية وفرق البانده ، فقد جاء عقب عصر مختل فى توزيع الآلات وطرق تعليمها . وكانت الفرق الحكومية النحاسية فى ذلك العصر تتلقى دراسات متباينة تبعا لثقافة الأساتذة الذين كانوا يقومون بتدريب هذه الموسيقات . فمن قائل بتوحيد جميع الآلات واستعمال (مفتاح صول) لها جميعا فى التدوين وتعليم التوقيع بالآلات على غمازات تلائم مخارج النغمات فالكلارنيت مثلا ، لم تكن تدون نوتاتها على (تدوين سى بيمول) أو (مى بيمول) وكذلك الكورنيت . ومن قائل بضرورة تعدد المفاتيح وإدخال (مفتاح دو) بأنواعه فى التدوين .

ولكن ذاكر بك رحمه الله اختط لفرقته خطة وسطا ، وهى التدوين لكل آلة فى طبقتها الحقيقية ، وعمل التحويل لها مع الاقتصار على مفتاحى صول وفا لجميع الآلات . ولا تزال هذه الخطة مستعملة إلى الآن فى الموسيقات النحاسية فى الفرق الحكومية والأهلية ، إذ يندر فى توزيعها التدوين على مفتاح دو . ورغم تعدد من تولى شئون الموسيقى فى فرق (البانده) وتباين دراساتهم ، فلا تزال تعاليم ذاكر بك مستمرة فيها جميعا يتلقاها الخلف عن السلف .

ولذاكر بك فضل لا ينكر على الأغانى فقد حور الكثير منها وأخرجها معزوفات صامتة برزت موسيقاها عن الألفاظ فبقيت الألحان ومات اللفظ .

وتظهر عبقرية ذاكر بك فى حسن تصرفه فى هذه الأغانى بما أضافه اليها من أراضى منفردة (صولو باص) وأدخله على بعضها من تقاسيم صولو .

ونذكر لذاكر بك الفضل فى تنويع (ضرب الوحدة السائرة) العسكرية فى هذه الأغانى . فخرج منها الى ضروب جديدة تميزها عن (المارشات) .

ويؤخذ عليه ـ رحمه الله ـ التزامه إضافة جزء (حركة سريعة) من عنده كختام (كودا) لجميع المعزوفات حتى بلغت الحال أن رأينا (الدولاب) أو مقدمة الدور الغنائى تصبح ختاما لهذه المعزوفات . وأغرب من ذلك ، وهو ما لا يستسيغه الطراز الموسيقى التركى ولا العربى ، أن يحتم وجود هذا الختام (الكودا) حتى فى البشارف . كما يؤخذ على ذاكر بك تدوينه لبعض الأغانى التى من ألحان شرقية بحتة لتعزفها فرق نحاسية يتعذر عليها عزف الأرباع الشرقية . ولا يخفى ما فى هذا من مخالفة فنية ، لو طال السكوت عليها لكانت خطراً على الموسيقى الشرقية وقضاء مبرما عليها .

وله (وطنيات) أطلق عليها (وطنيات ذاكر بك) وهى معزوفات من وضعه تبلغ فى العدد حوالى العشر أطلق على كل منها اسم (وطنية) ، وليس من المعروف إن كانت هناك ألفاظ لهذه المعزوفات أو هى من نوع الموسيقى الآلية (الصامتة) إذ لم يصل الينا منها سوى تدوينها الموسيقى . وتغلب الروح التركية عليها . ولها قيمة فنية كبيرة .

وله عدد كبير من البشارف منها بشرف سليم ، الايقاع من الضرب الفاخت ، وبشرف بياتى من الضرب الخفيف وهو بديع حقا ، وأهم انتقالاته للحجاز وحجاز النوى ، وبشرف فرحناك من ضرب الدور الكبير وهو واضح اللحن فى جميع اجزائه ، خفيف السمع مقبوله ، وبشرف هزام وبشرف حجاز كار وهو أقرب للوحدة السائرة .

وله عدد من المارشات يغلب عليها طابعه الشخصى كعازف بالنفير كما تشمله تآليف أكوردات أشبه بنداء البروجى . ومنها سلام ولى العهد وسلام العائلة الخديوية . ولذاكر بك عدد لا يحصى من الختامات (كودات) أغلبها من ضرب ٦ على ٨ وضعها جميعها ليختم بها

الأدوار : وقد سبقت الأشارة إلى مخالفة ذلك للطراز العربى ، كما يلاحظ على هذه الكودات خروج مؤلفها عن عدد الحقول (الموازير) فى النهاية . وذلك بعد (الكادنس) حتى يتعدى حقلا جديدا خارجا عن العدد اللازم فى التكرار

أما مؤلفات ذاكر بك من الكتب الموضوعة فهى ثلاث : تحفة الموعود فى تعليم العود ، وحياة الأنسان فى ترديد الألحان ، والروضة البهية فى أوزان الألحان الموسيقية . والمطلع عليها جميعا يجد أن المعلومات التى تشملها معلومات مصرية بحتة تلقاها المؤلف من معاصريه من ابناء مصر وتحتاج الى كثير من التمحيص والدقة

وختاما يجب أن نعترف لذاكر بك بالفضل والمنن على الموسيقى النحاسية كما يجب أن نقدر له همته العالية وحبه واخلاصه للموسيقى الشرقية والغربية ، فانه برغم مشاغل وظيفته كان دائم الاتصال بمعاصريه من الموسيقيين كما ذكرنا ، فأفاد واستفاد ، وأخرج للعالم شيئا جديدا من وضعه .

وينبغى أن نعترف صراحة انه كان سابقا لأوانه ، وأنه كان فريد عصره ، ونسيج وحده ، رحمه الله وجعل الجنة مثواه .

موسيقا القرآن

الأستاذ المحقق عبد الوهاب حموده

بين القرآن الكريم والموسيقا صلة وثيقة ، وعلاقة متينة ، تشيع فى ألفاظه ، وتتمثل فى أسلوبه وبلاغته ، قصد القرآن إليها قصداً ، وحرص عليها حرصاً ، فكانت له غرضاً نبيلا ، ومقصداً سامياً ، ليبلغ بها التأثير الروحانى ، والإقناع الوجدانى ، والانقياد النفسانى .

وإذا ذكرنا الموسيقا فإنما نقصد منها الموسيقا فى أوسع معانيها ، وهى التناسب والتناسق ، والائتلاف الدقيق ، والانسجام المحكم . والحركة المضبوطة ، والنسبة الثابتة المتكررة .

ولما كانت نفوسنا منطوية على التنسيق فى أصل خلقتها ، وعلى النسب والتنظيم التى عليها يدور الحسن والجمال فى أصل تركيبها ، حنت إلى الموسيقا عند سماعها وإلى الألحان عند إيقاعها . والأصوات الموسيقية تختلف بعضها عن بعض من ثلاثة وجوه :

الدرجة ، والشدة ، والنوع .

أما الدرجة : فهى الخصيصة التى تميز بها الأذن بين الأصوات الحادة ، والأصوات الغليظة ، كصوت العصفور والولد الصغير ، وكصوت الجمل والرجل الهرم المسن . ودرجة الصوت كما برهن علماء الأصوات تتوقف على عدد الاهتزازات فى الثانية .

أما الشدة : فهى خاضعة لانتشار التموجات الصوتية فى الطبقات الهوائية المحيطة بمصدر الصوت ، وكلما بعدت المسافة عن مصدر الصوت ، ضعف تأثيره فى الأذن ، ويقال حينئذ إن شدته أخذت فى النقصان . وينعت الصوت بأنه شديد أو رخو ، وقوى أو ضعيف . وعلى حسب شدته يختلف ارتفاعه ووضوحه

أما النوع : فيقصد به اختلاف رنة الصوت أو رنينه ، وهو وصف للصوت يميزه عن أصوات متحدة معه فى الدرجة : فمثلا إذا سمعنا عدة أصوات من درجة واحدة من مصادر مختلفة ، أحدها قد صدر من بيانو مثلا ، والآخر من عود ، والثالث من كمان ، والرابع من ناى ، والخامس من مغن ، فإنه يمكن التمييز بينها بسهولة من حيث رنينها فى الأذن . وبذلك يقال إن تلك الأصوات مختلفة فى رنينها أو فى لونها .

وألحان الموسيقا أصوات ونغمات . فاللحن مركب من نغمات ، والنغمات مركبة من نقرات وإيقاعات ، وأصلها كلها حركات وسكنات . وكذلك الشأن فى اللغة كلها مركبة من حروف ، والحروف منها متحركات ومنها سواكن . ومن هنا تلتقى الموسيقا باللغة بعد تلاقيهما عند نقطة الأصوات .

فالحروف فى اللغة تقابلها النقرات والإيقاعات ، والألفاظ يقابلها النغمات ، والكلام يقابله اللحن أو (الصوت) على حد تعبير كتاب الأغانى للأصفهانى .

ومن ثم رأينا الحروف تختلف من جهات متعددة مثل ما اختلفت الأصوات الموسيقية من جهات متعددة

فالحروف أو الأصوات اللغوية تختلف من حيث درجتها ، تبعاً لاختلاف مواطن خروجها ، ومنافذ ظهورها ، ومناشئ خلقها

فصوت (الخاء والهاء) مثلا ، غير صوت (الميم والنون) : لأن الصوت الأول موطن ايقاعه الحلق ، والصوت الثانى موطن ظهوره الشفة .

وتختلف أيضا من حيث رنينها . كما اختلفت الأصوات الموسيقية من هذه الناحية : فقد يتفق حرف فى المخرج ، ولكنه يختلف فى الصفات كما يقول علماء الأصوات ،

أو علماء التجويد . فمثلا (ألف المد) موطن خلقها الجوف ، وهى مع ذلك تارة تكون ذات صوت ضخم مفخم كما فى كلمة (صال وطال) ، وتارة تكون ذات صوت رقيق كما فى (باع وفاه) ، مع أن موطن ايقاعها لم يتغير .

وتختلف الأصوات اللغوية أيضا من حيث الشدة والرخاوة ، (فالطاء والدال والراء والقاف) حروف شديدة لا تخرج إلا بعد ضغط عليها ، واعتماد على موضع بروزها .

أما (الذال والثاء والظاء) مثلا فهى حروف رخوة لينة ، لا تتطلب ضغطا ولا اعتمادا ، بل هى تنحى عند النطق بها ، وتلين حين توقيع صوتها .

هذا شأن الحروف . أما الكلمات المؤلفة ، والجمل المركبة ، فاختلاف موسيقاها أبين ، وتباين أصواتها أظهر .

بعد هذه المقدمة الفنية الضرورية نقول: إن القرآن الكريم أظهر ما تبرز موسيقاه، فى فواصله(١) ومقاطع آياته ، إذ هناك لها أمارات دالة عليها ، وعلامات منبئة عنها . من تلك الأمارات :

١ — زيادة حرف ، ولا موجب له إلا المحافظة على الموسيقا ، والحرص على الانسجام الصوتى ، كما فى سورة الأحزاب .

قال أبو شامة(٢) :

« إن قوله تعالى : « وتظنون بالله الظنونا » و « ياليتنا أطعنا الله وأطعنا الرسولا » وبعده « فأضلونا السبيلا » رسمت هذه الثلاثة بالألف فى المصحف الإمام ، وهو مصحف عثمان رضى الله عنه لتشاكل الفواصل ، وهذا التشاكل مطلوب مراعى فى أكثر القرآن .

« وقد يندر فى بعض السور ما لا يشاكل ، ومنه

(١) الفاصلة : كلمة آخر الآية كقافية الشعر وقرينة السجع.
(٢) ٦٣٤ شرح الشاطبية .

قوله تعالى : « كل يوم هو فى شأن » بالهمز ، وكذا « بالخاطئة » فى الحاقه ، و « خاطئة » فى سورة اقرأ كلتاهما مهموز . وأنا أختار ترك الهمز فى هذه الثلاثة على قراءة حمزة فى الوقف لتشاكل الفواصل ، فإن رءوس الآى تشبه بالقوافى من حيث كانت مقاطع كما كانت القوافى مقاطع فكما شبه (أكرمن أهانن) بالقوافى فى حذف الياء منهن ، كذلك يشبه هذا فى إثبات الألف والهمز » .

٢ — واليك مثالا آخر : حذف ياء المنقوص المعرف نحو قوله تعالى : « وكل شىء عنده بمقدار . عالم الغيب والشهادة الكبير المتعال » . فحذفت الياء من المتعال للتوصل الى الموسيقا .

وحذف ياء الفعل غير المجزوم نحو « والفجر ، وليال عشر ، والشفع والوتر ، والليل إذا يسر » .

٣ — تقديم ما هو متأخر فى الزمان نحو قوله تعالى: « فلله الآخرة والأولى » ولولا مراعاة الفواصل لقدمت الأولى ، كما فى قوله تعالى: « له الحمد فى الأولى والآخرة » .

٤ — إيثار أغرب اللفظين نحو : « قسمة ضيزى » ولم يقل جائرة ، و « لينبذن فى الحطمة » ولم يقل جهنم أو النار ، لمراعاة الفواصل واتساق النغم . قال الامام أبو عبد الله الخطيب(١) :

قال تعالى فى سورة ص : « كذبت قبلهم قوم نوح وعاد ، وفرعون ذو الأوتاد ، وثمود وقوم لوط وأصحاب الأيكة ، أولئك الأحزاب إن كل إلا كذب الرسل فحق عقاب » .

« وقال تعالى فى سورة ق « كذبت قبلهم قوم نوح وأصحاب الرس وثمود ، وعاد وفرعون وإخوان لوط ، وأصحاب الأيكة وقوم تبع ، كل كذب الرسل فحق وعيد » .

(١) ٣١٢ درة التنزيل .

« للسائل أن يسأل عن سر اختلاف خاتمة هاتين الآيتين : (فحق عقاب) وقوله : (فحق وعيد) فى سورة ق » .

« فالجواب أن يقال : إن سورة (ق) مبنية فواصلها على أن يردف آخر حرف منها بالياء أو بالواو ، وعلى ذلك جميع آياتها . وسورة (ص) بنيت فواصلها على أن تردف أواخرها بالألف، فالقصد التوفيق بين الألفاظ فى أصواتها وموسيقاها مع صحة المعانى » .

على أن هذا لا يمنع من توجيه الفواصل وجهات أخرى ، وذكر أسرار بلاغية فوق ما يدل عليه وجه المناسبة الموسيقية . جاء فى الإتقان (١) .

« إن مبنى الفواصل على الوقف ، وقد كثر فى القرآن ختم الفواصل بحروف المد ، واللين ، وإلحاق النون ، وحكمته وجود التمكن من التطريب بذلك . قال سيبويه : إن العرب إذا ترنموا يلحقون (الألف والياء والنون) لأنهم أرادوا مد الصوت ، ويتركون ذلك إذا لم يترنموا . وجاء فى القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع » .

٥ ـ مما هو أغرب وأعجب ما جاء فى فواتح السور من حروف المعجم . فإن بعض العلماء يرى فيها أنها رموز صوتية . وإشارات موسيقية ، لأن القرآن نزل ليرتل ويتلى ، وقد كانت الموسيقا القديمة بسيطة يشار إلى ألحانها بحرف أو حرفين أو ثلاثة ، تقابل فى عصرنا الحاضر ما يعرف بالنوتة

جاء فى الاتقان (٢)

« قال فى البرهان : إن كل سورة بدئت بحرف من هذه الحروف ، فإن أكثر كلماتها وحروفها مماثل لذلك الحرف ، فحق لكل سورة منها أن لا يناسبها غير الواردة فيها . فلو وضع (ق) موضع (ن) لعدم التناسب الواجب مراعاته فى كلام الله .

« فسورة (ق) قد بدئت بهذا الحرف خاصة لما تكرر فيها من الكلمات بلفظ القاف » .

« فقد ذكر فيها :

« القرآن ، والخلق ، وتكرير القول ، ومراجعته مراراً ، والقرب من ابن آدم ، وتلقى الملكين ، وقول العتيد ، والرقيب ، والسائق ، والالقاء فى جهنم ، والتقدم بالوعد ، وذكر المتقين ، والقلب ، والقرون ، والتنقيب فى البلاد ، وتشقق الأرض ، وحقوق الوعيد ، وغير ذلك » .

وقد عددت القافات التى وردت فى هذه السورة فوجدتها (٥٧) مع أن آياتها (٤٥) . وفى سورة (ن) قد تكرر هذا الحرف فيها (١٣٤) مرة وآياتها (٥٢) . وجميع فواصل هذه الآيات تنتهى بهذا الحرف وهو (ن) إلا عشر آيات تنتهى بالحرف (ميم) . وهذان الحرفان متقاربان موسيقيا ، إذ هما حرفا الغنة اللذان تخرج من الخيشوم .

وقد ارتضى هذا الرأى من المستشرقين (نولدكه) و (رودويل) فى مقدمة ترجمة القرآن .

ليست موسيقا القرآن الكريم وقفا على فواصله ، واتزان مقاطعه ، وإنما هى شائعة فى كل كلمة من كلماته وفى كل جملة من جمله .

فاذا كان المقام مقام انذار ووعيد ، وزجر وتهديد ، وتذكير بمواطن العذاب ، ووصف لصارم العقاب ، ترى ألفاظه جزلة متينة ، ذات جلبة وضوضاء ، وصخب وضجيج ، ودوى وطنين ، أشبه شىء بصوت طبول الحرب ، وقصف الرعد ، فتصك الأسماع ، وتهز القلوب ، وتزلزل الأقدام ، وتوقظ الوجدان .

اقرأ قوله تعالى فى الرد على من هدد رسله من الكفار بإخراجهم من أرضهم أو بعودتهم إلى ملتهم

(١) ١٠٥ / ٢ / الاتقان للسيوطى .
(٢) ١١٢ / ٢ / الاتقان للسيوطى .

« وقال الذين كفروا لرسلهم لنخرجنكم من أرضنا أو لتعودن فى ملتنا ، فأوحى إليهم ربهم لنهلكن الظالمين ولنسكننكم الأرض من بعدهم ، ذلك لمن خاف مقامى وخاف وعيد . واستفتحوا وخاب كل جبار عنيد من ورائه جهنم ويسقى من ماء صديد ، يتجرعه ولا يكاد يسيغه ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت ، ومن ورائه عذاب غليظ » .

فإذا ما انتقلت إلى وصف المتقين ، والحديث عن أهل الجنة ونعيمها ، وجدت ألفاظاً رقيقة النغم ، عذبة الجرس ، ناعمة الصوت ، لينة الصدى ، أشبه شيء بصوت القيثارة ، أو عزف العود ، أو نحيب الناى .

اقرأ قوله تعالى « وجوه يومئذ ناعمة ، لسعيها راضية ، فى جنة عالية لا تسمع فيها لاغية » .

واقرأ قوله تعالى « مثل الجنة التى وعد المتقون ، فيها أنهار من ماء غير آسن ، وأنهار من لبن لم يتغير طعمه ، وأنهار من خمر لذة للشاربين ، وأنهار من عسل مصفى » .

ثم اقرأ بعد ذلك قوله تعالى « خذوه فغلوه ، ثم الجحيم صلوه ، ثم فى سلسلة ذرعها سبعون ذراعا فاسلكوه » .

يظهر لك الفرق فى الموسيقا جلياً واضحاً . وتدرك سر عجز البشر عن أن يأتوا بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا

ومن الموسيقا التى استخدمها القرآن الكريم نوع يعرف بالموسيقا الوصفية ، وهى التى تصور المعنى وتدل على الفكرة من طريق إيحاء النغم وتشابه الصوت الانسجام الذى يكون بين الموسيقا والمعنى الذى توحى به .
قال تعالى : « فكبكبوا فيها هم والغاوون » . فلما راد الله تعالى أن يصور حركة سقوطهم فى النار وهو يهم فيها ، مثل هذه الحركة وصور ذلك المعنى باختيار هذا الفعل (كبكبوا) .. فان هذا الفعل يتكون موسيقياً من مقطعين متماثلين متكررين فى سرعة وتوال ، ليكون ذلك التمثيل أدل على تخيل المعنى ، وأحكم فى تصور الحالة . وأبلغ فى تأثر النفس بها .

ومن ذلك ما جاء فى قوله تعالى عندما أراد التعبير عن التكثير والمبالغة فى الفعل « وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا » .

وقال تعالى على لسان فرعون : « فلأقطعن أيديكم وأرجلكم من خلاف ولأصلبنكم فى جذوع النخل ولتعلمن أينا أشد عذاباً وأبقى » .

ولك أن تقارن بين كلمة (الرعب) التى هى الامتلاء بالخوف ، وبين كلمة (الخوف) من حيث الموسيقا . تجد الراء من الحروف ذات الأصوات الشديدة المتكررة القوية الظاهرة . والعين من الأصوات الواضحة المجهورة ، والباء من الأصوات الشديدة التى لها ظهور وبروز وصياح ونبر وقلقلة وجهر .

أما الخوف فيتركب من حروف ذات موسيقا لينة رخوة سهلة مهموسة ليس فيها دوى ولا اهتزاز . فاستعمل القرآن (الرعب) فى مقام الارهاب والوعيد قال تعالى : « سألقى فى قلوب الذين كفروا الرعب » « وقذف فى قلوبهم الرعب » .

وبعد ، فالقرآن العظيم بحر لا تنقضى عجائبه . ولا تحد أسراره . ولا يبلغ غوره . أو تنفد درره .

« قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربى لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربى ولو جئنا بمثله مددا » .

موسيقى الشـــــــــعوب

مقتطفات من سلسلة الأحاديث التى ألقاها فى الاذاعة

: الدكتور محمود أحمد الحفنى

الموسيقى و الدين

إن نظرة الأديان الى الموسيقى وأنغامها واحدة وإن أختلفت فيها الأحكام ووجهات النظر . فرسالة الأديان جميعا هي السمو بالروح والنزوع بالحياة البشرية الى تخليصها من النزوات الجسدية ، والارتفاع بها الى النور السماوى الذى يسمو بها عن حضيض المادة الأرضية الى ما يقربها من طهر الملائكة الأبرار . وما مهمة الموسيقى إلا أداء هذه الرسالة ، وترجمتها ، والتعبير عنها . فهى موقظة المشاعر ، ومرهفة الحس ارهافا يعلو بالعاطفة نحو السمو ، وبالخيال نحو عالم الروح . ولن تجد الأديان فى الإفصاح عن مثلها العليا أصدق ولا أبلغ من الموسيقى بما تبعث من ألحانها السماوية . وما ترسله من أنغامها السحرية فتنتزع النفس انتزاعا من محيطها المحدود ، ومن دنيا المطامع والشهوات والدنايا إلى الانطلاق فى فضاء اللانهاية والاستغراق أعلى من الكون والمكان إلى حيث ينبعث نور الخالق على المخلوق الذى صفا جوهره ، وتخلص من شوائب المادة . وهو حين يبلغ هذا المدى يتسامى عن الحب الدنيوى الذى هو عبودية وخضوع للشرور إلى حب دينه ، ومن أحب دينه حسن إيمانه ، وارتقى وجدانه ، ثم الى حب الله !! ومن أحب الله أحب خلقه ، ثم إلى حب الإنسانية ومن أحب الإنسانية أحسن اليها .

ومن أجل هذا احتضنت الأديان على اختلافها قديما وحديثا فنون الموسيقى لتنسج من ألحانها حلة نورانية تسبغها على المشاعر . وتجتذب بها العواطف وتوقظ بها الأرواح الصافية لتبعث فيها نارا ونورا من الحب الإلهى الأعلى ، ثم تتدرج بها من خلق العاطفة والشعور فى الجانب الروحى الى توجيه تلك العاطفة نفسها الى الخير ، وبذله للغير . أعنى بعد أن تكون الموسيقى قد أدت عملية روحية تتجه بتلك العملية الى الأخلاق فى الحياة الاجتماعية لتهذيبها ، وتقويم المعوج منها بما يحول الحياة الى سعادة ، والمجتمع إلى رقى واخاء ، والدنيا كلها الى ألفة وسلام .

فالموسيقى السماوية التى تستمد من الدين شعاعا قدسيا تلعب دورا خطيرا بما يعد تأمينا ضد الاعتداء ووقاية من الحروب .

وقد استخدم المتصوفون هذا اللون الرفيع من الموسيقى فى الإنشاد بين حلقات الأذكار لبلوغ تلك الأهداف الروحية التى أوضحنا أسبابها ووسائلها .

وان الموسيقى العربية لتعتز بتراث ثمين خلفته الصوفية فى أجيال متعاقبة ، وقد وصل الينا خالصا بفطرته ، سليما فى طابعه العربى الذى لم تشبه شائبة المسخ ، ولم يكدره عبث التقليد

الأغاني الشعبية

يراد بالأغاني الشعبية تلك المقطوعات التي تجرى على ألسنة الشعب، وترددها الجماهير مطلقة على سجيتها، مرسلة في فطرة الحياة، ومنبعثة انبعاث الضوء الطبيعي الغني بجماله عن التجميل، وبحسن لونه عن التلوين. تتناقلها الأجيال. وتتوارثها القرون. وقد أصبحت تراثا شعبيا، وميراثا قوميا. تفنى معه شخصية الشاعر والملحن فلا يعرف اسمهما. ولا من نظم الأول ولحن الثاني. وكأن الجمهور هو الذي أنشأ تلك الأغاني لنفسه. وانتزعها من بيئته يترجم بها عن حياته. ويصور بها أساليب معيشته. ويعبر بها عما تجيش به خواطره. وقد يكون لتلك الأغاني حالة ثانية، وهي أن تكون معروفة الشخصية تأليفا وتلحينا.

وقد يعمد المؤلفون المعاصرون إلى إنشاء الأغنية على أن تكون شعبية في صياغتها وفي تلحينها. ومهما يكن من الأمر فهذه الأغاني الصادرة من أعماق حياة الشعب يتأثر بها الجمهور على اختلاف طبقاته، وتباين درجاته وتعدد ثقافاته. ولا يقلل من مكانتها بساطة موضوعاتها وصياغتها، وتلحينها، وأن ألوانا أخرى من الموسيقى تتقدمها في القيمة الفنية. وحسبها أنها تراث الجميع على السواء، لا تختص بها هيئة معينة، ولا طبقة محدودة.

وإذا كان من المأثور عن حكيم الصين «كونفوشيوس» الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد أنه قال: «إن أردت أن تتعرف في بلد نوع إدارته، ومبلغ حظه من المدنية فاسمع موسيقاه» فهو بلا شك إنما يعني الموسيقات الشعبية لأنها هي مرآة الشعب وصورة حياته، والمترجمة عن خلجات نفسه، والمعلنة عن مدراج رقيه. والناشرة لصحائف مطوية من تاريخه.

ومن أجل هذا، فإن الحكومات الراقية تولى الأغاني الشعبية في بلادها قسطاً وافراً من عنايتها واهتمامها، وتعدها كنوزاً تصون الموجود منها، وتنقب عنها كما تنقب عن نفائس الحفريات والآثار التي تكشف عن مجد الدولة ومراحل رقيها. ومن ثم تدون هذه الأغاني وتسجلها في مؤلفات تقيها غائلة الضياع والنسيان. وقد يكون من أكبر دلائل التكريم والتخليد لهذا اللون من الأغاني أن رأينا بعض الدول تخصه في أكبر جامعاتها بكرسي يطلق عليه «كرسي الأغاني الشعبية» للتوفر على دراستها، والعمل على حفظها وتسجيلها. كما رأينا دولا أخرى تعقد المهرجانات السنوية في كبريات مدنها، وتعد ميادينها ومسارحها لمختلف مقاطعاتها وأقاليمها، وتخص كلا منها بمكان تعرض فيه موسيقاها، وأغانيها، ورقصاتها الشعبية مطلقة حرة، كما تجرى في نفس تلك البيئات المختلفة دون أن يتناولها تعديل، أو إخراج، أو تنسيق في ينشأ عنه تغيير أو تأثير في طبيعتها وأصلها الذي انبعثت منه وصدرت عنه.

ومن أهم أسباب العناية بالأغاني الشعبية أن تجديد القوة في الحياة، والنشاط في العمل، مبعثهما المرح والسرور. ونحن حين نريد شعباً عاملا منتجاً، مثابراً لا بد أن نهيء له وسائل مرحه وسروره. وسبيل ذلك هو إحياء الأغاني الشعبية التي يجد الشعب فيها هناءته وغبطته، ويستمد منها عزاءه وسلواه، والتهوين من متاعبه.

وهناك ناحية هامة للأغاني الشعبية كشفت عنها الدراسات والبحوث الموسيقية من الوجهة العلمية، وهي أن تلك الأغاني تكشف عن اتجاه التيارات

المدنية التى تكتنف الدولة من جاراتها ، ومن الأمم القريبة والبعيدة عنها .

فالموسيقى الشعبية فى مصر قد باحت لنا بسر عجيب له قيمة الوثائق التاريخية ، ذلك بأن مناطق الجزء الشمالى من المملكة المصرية يتجاوب تأثراً ، وتأثيراً مع الأقاليم العربية الشرقية ، بينما يتجاوب الجزء الجنوبى على هذا النحو مع الأقاليم العربية الغربية .

والاغانى الشعبية لا تجرى على وتيرة واحدة ، ولا تستقر على نسق متحد فى جميع ألوانها . فبينما يوجد منها الشعبي العام الذى يمكن أن يتغنى به فى كل فرصة وفى كل وقت ، وعلى أى حال بدون تقييد ، توجد أيضاً الأغانى الشعبية الخاصة التى تتناول المواسم والأعياد، والمهرجانات، كأغانى رمضان ووفاء النيل وعاشوراء ، والمولد النبوى ، والحصاد ، وجنى القطن ونواحى العمل إلى غير ذلك . كما يوجد منها ما هو خاص بالمناسبات كأغانى العرس ، والختان ، و « سبوع المولود » على حد التعبير الدارج .

ومنها ماهو إقليمى محلى ، محدد ببيئة معينة ، ويشف عن مصورات جهة أو قبيلة من سكان المملكة .

وإن مجال تحليل هذه الأغانى وما تنم عنه من صور الحياة القومية المختلفة مستفيض يتسع للكثير من الشرح والتفصيل . . .
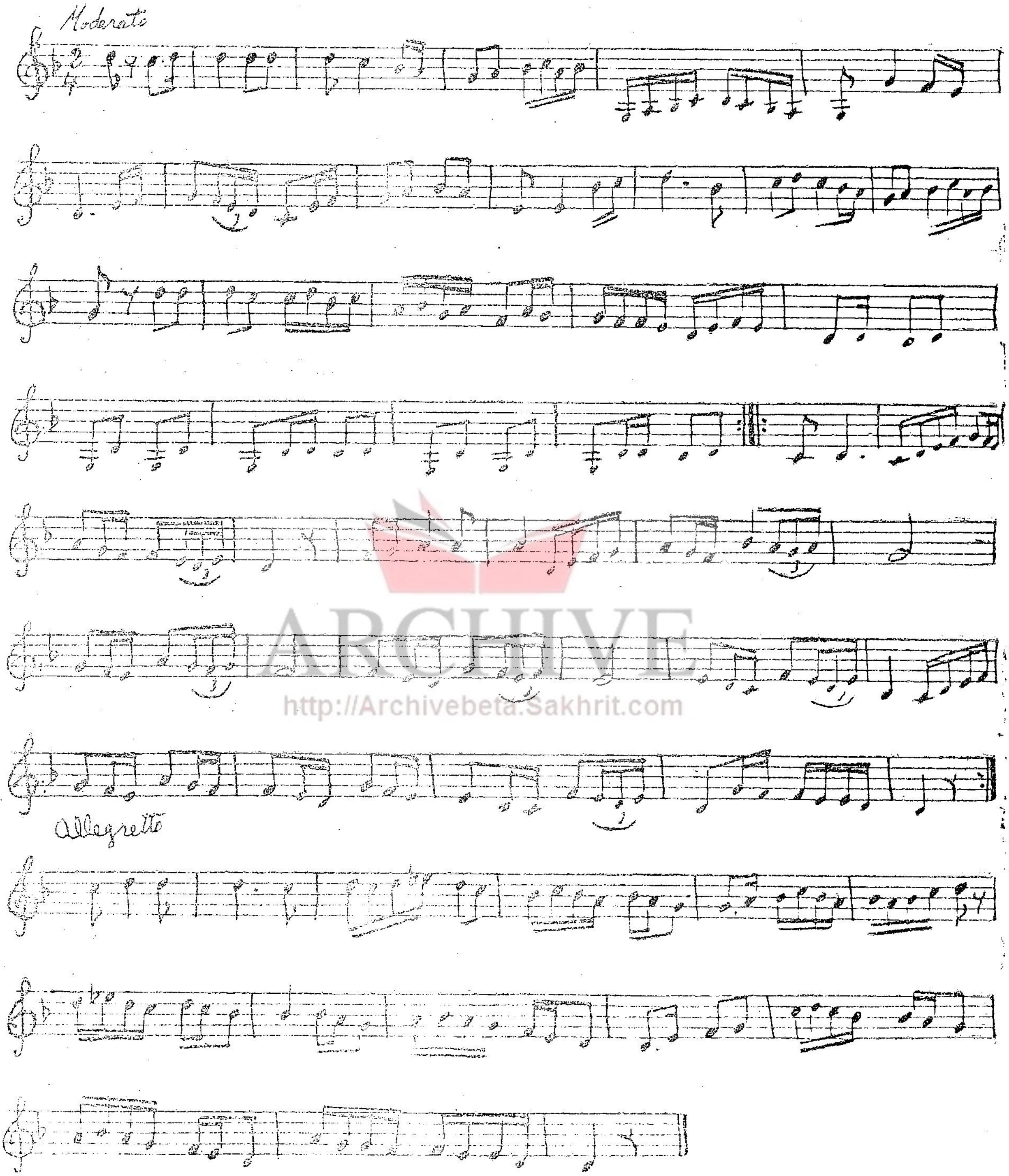
نفرتيتي

الأستاذ عبد الفتاح الصباحي

همس ونجوى ، وأنغام شجيات ... وذكريات ، وأحلام شريدات
وليلة نادم العشاق حارسها ... كأسا بكأس ، وللسمار حالات
وموجة بلبل الشطآن خاطرها ... ولهى ، تطير بها للنور راحات
كأنها ، وضياء البدر يغمرها ... عذراء طافت بها للعرس غادات
غنت فرنحت الأنسام نشوتها ... وصفق الموج فاهتزت خميلات
وأقبلت من جنوب النيل غانية ... عيناء ، في ثغرها نار وجنات
حوراء ، داعبت الأفكار قصتها ... دهرا ، فما أخذت منها الدعابات
هاجت هوانا وهزت من مشاعرنا ... أوتار حب لها في القلب رنات
فقامت الغيد ترمي من قوافلها ... في موكب الليل أحشاء ومهجات
يا ربة التاج ، والأيام خادمة ... وربة الحسن ، روتك السحابات
حارت نهانا ، فما تدري جوارحنا ... إنسية أنت ، أم للنور هالات
أودعت في معبد المثال معجزة ... من سحر موسى ، فهل ذكراك توراة
وهل تغنى بغير الحب ذو شجن ... راضته في صدر أخناتون خفقات
ماوله الحسن إنساناً ولا خطرت ... للعشق ذكرى ، وللنجوى حكايات
إلا تحدث موج النيل في مرح ... عن فتنة فيك ترويها التمالات
ألهمت فرعون دينا ضاق فلسفة ... وحكمة أشرقت منها الهدايات
وسمته الشعر بلوراً يصافحه ... منك الجمال ، فتجلوه الخيالات
أزريت بالروض إشراقا وطيب جنى ... منك العبير ، وفيك الورد وجنات
لم يحجب الكون في رياك فاتنة ... تلهو فترقص أغصان وموجات
ويهتف الكوكب الساري تجاوبه ... من جانب الأفق أصداء وهمسات
نامي ، وذكرك في ثغر الزمان سنا ... وعانقي الترب ، قد تحلو المناجاة

حببوك يا بدر التمام ٥

للمرحوم محمد ذاكر بك



تربية الحاسة الموسيقية فى الطفل

على ضوء تجارب البحوث النفسية

— ١ —

لم يستطع العلماء حتى الآن تحديد تعريف « الحاسة الموسيقية » تحديداً واضحا . وقد تستغرق هذه المسألة جهد عشرات السنين القادمة قبل أن ينتهى العلماء فيها إلى رأى قاطع ، يتفق فيه رجال العلم مع رجال التربية. فإن تصدينا اليوم لهذا البحث، من الناحية الفسيولوجية، السيكولوجية ، فانما نقصد إثارته وتوجيه نظر العلماء اليه ، وليكون لنا بعد ذلك شرف الاشتراك معهم فيه .

إنه من العسير حقا : بل يكاد يكون من المتعذر ، أن نضع تعريفا يحدد « الحاسة الموسيقية » . ولعل التعريف الذى وضعه لها « نويمان » ، أحد أعلام علم النفس المتخصصين فى تربية الأطفال ، أقرب التعاريف جميعها إلى الحقيقة ، إذ يقول :

الحاسة السمعية حاسة تتضمن :

(١) ذاكرة الأصوات الموسيقية والأبعاد والألحان

(٢) قابلية التقاط الألحان وإعادة ترديدها

(٣) التقدير الجمالى للالحان والانسجام الصوتى (الهارمونى) فى أى نتاج موسيقى فنى .

وهذا القول ، وإن لاح فى ظاهره سهلا واضحا ، فانه ليتبين عند تطبيقه أنه يعالج مسائل نفسية معقدة تستلزم تجاريب معينة تكشف عنها وبحوثا تتناول تحليل الشعور العام، وما أشق بلوغ ذلك عمليا ، ولا سيما فى الأطفال .

ومن أجل ذلك اقترح العالم « كارل شتمف » فى مصنفاته عن « الموسيقى وعلم النفس» أن يكون اختبار الاستعداد الموسيقى فى الطفل بالطرق الأربع التالية:

(١) محاكاة صوت من أصوات البيانو، فى منطقة غنائية

(٢) تمييز الحدة بين صوتين متتابعين ومعرفة أيهما أحد من الآخر .

(٣) الحكم عند سماع أصوات متعددة عما اذا كانت جميعها صوتا واحدا أو أصواتا مختلفة .

(٤) الحكم على مجموعتين من الأصوات المتعددة المختلفة تفصل بينهما سكتة زمنية ، أى هاتين المجموعتين ترتاح النفس لسماعها أكثر من الأخرى ، أو أيهما لا ترتاح النفس اليها .

وهذه التجارب العملية من شأنها الكشف عن الحاسة الموسيقية بواسطة اختبار حاسة السمع اختبارا يكشف عن موسيقيتها كشفا إيجابيا .

وتظهر موسيقية حاسة السمع فى أشياء تعتبر بسيطة بالنسبة للاستعداد الموسيقى ، كتمييز درجة حدة الأصوات أو ادراك الأصوات المختلفة التى يتركب منها تأليف موسيقى ، إلى غير ذلك من الوظائف السمعية

الأولية . أما النواحى الهامة الأخرى كتحديد مدى الاستعداد الموسيقى ، وإدراك الجمال الموسيقى ، وتفهم تركيب الجمل الموسيقية ، والاستمتاع بنتاج موسيقى جيد ، وإمكان ترديده بما يشتمل عليـــه من حيوية وإحساس ، وتوافر الشخصية الموسيقية فى القدرة على الانتاج ، كل هذه النواحى الهامة لا يمكن وجودها فى شخص لم تتوافر فيه منذ طفولته الوظائف السمعية الأولية السابق الاشارة اليها، لهذا وجب الاهتمام برعاية الحاسة السمعية والعمل على تهذيبها وحساسيتها لتكون أساسا صالحا لتربية الحاسة الموسيقية الطبيعية . وإن الاطراد فى دقة أداء الغناء ليعتبر مقياسا طيبا لتقدم موسيقية الشخص ، على أن يكون مفروضا بالطبع أنه ليست هناك عوائق فسيولوجية تجعل دقة أداء الغناء مستحيلة .

وإننا لنغفل هنا الحديث عن المواهب النادرة ، التى قد تظهر فى أطفال أفذاذ ، فى إجادة العزف بآلة موسيقية أو القدرة على صوغ الألحان ، فهذه حالات استثنائية بحتة تعتبر غير طبيعية ، وإن بيتهوفن نفسه لم يبدأ صوغ الألحان إلا بعد أن بلغ الثانية عشرة من عمره ، ويعتبر « موتسارت » هو الوحيد الذى استطاع أن يبتدع الألحان ولما يتجاوز سن السادسة .

وهناك تجارب متعددة يمكن إجراؤها لاختبار موسيقية الطفل ، فى سنواته التى تسبق التحاقه بالمدرسة (أى دون سن السادسة أو السابعة) ولكن هـــذه التجارب المتعددة تكون دائما ذات نتائج مختلفة متضاربة . وذلك بالنسبة لصعوبة مراعاة الدقة فيها . حتى أصبح من المتعسر ، تبعا لذلك ، أن نعطى صورة دقيقة عن مدى تطور نماء هذا الاستعداد فى الطفل فى سنه المبكر ، قبل التحاقه بالمدرسة . وانا لنكتفى بذكر مثال واحد لإظهار مدى هذا الاختلاف ، فان « شافورد » ليقرر أن طفلا استطاع أن يحاكى صوتا غنى له ، ولما يتجاوز سنه ثمانية أشهر ، بينما تقرر الآنسة « شن » أن هذه المحاكاة الدقيقة لم تصادفها فى الأطفال قبل سن الرابعة . والواقع أن الحكم على المحاكاة الصوتية مسألة تقديرية يختلف فيها الكثيرون من الاخصائيين . ولكن برغم ذلك كله ، فقد اتفقت كلمة الجميع على أن الاستعداد الموسيقى فى الشخص يمكن الكشف عنه منذ فجر الطفولة .

وإنه لخطأ بدهى أن نعتقد أن النماء النفسى فى الطفل يطرد فى الزيادة دائما ، والواقع أن النماء النفسى ، كالنماء البدنى ، لا بد أن يخضع لعاملى المد والجزر فى الحياة وأن يصيبه من حين لآخر ما يعوق اطراد زيادته . فقد نرى الطفل فى وقت ما مشغوفا بسماع الموسيقى شديد التأثر بها والانجذاب اليها ثم نراه فى فترة أخرى تعقب ذلك ، وقد أصبحت هذه الناحية لا تثير اهتمامه إطلاقا ، ولا يعنى بها أقل عناية . وقد جلت التجارب العملية عن اشتراك جميع الحواس فى مثل هذه الظاهرة . ويتحول شغف الإنسان من شىء إلى آخر تحولا مفاجئا حتى ليعتقد ان هذا الشغف الأول قد فنى تماما ، ولكنه سرعان ما يعود ، وفى حالة أقوى وأشد من حالته الأولى .

وإنه ليعنينا هنا بصفة خاصة أن نرسم صورة واضحة ، خط بيانى ، لتطور النماء الموسيقى للطفل على أساس التجارب العديدة التى أجراها علماء النفس فى الأطفال بصفة عامة .

قد يدهشك أن تعلم أن حاسة سمع الطفل تكون عند ولادته فى صمم تام . ذلك بأن الفراغ السمعى للأذن

الوسطى يكون مملوءا بسائل يحول دون وصول الأصوات الخارجية إلى العصب السمعى . فالطفل لا يسمع حتى ولا أصوات الصخب والضجيج . ولكن عمليات التنفس وبلع الريق والتثاؤب تسبب دخول الهواء من الفم ، عن طريق قناة استاخيوس ، إلى الفراغ السمعى فى الأذن ، فيساعد فى انتقال التموجات الصوتية ، ويبدأ الطفل فى سماع ما حوله من الأصوات ، ولا يكون ذلك قبل نهاية الأسبوع الأول من ولادته ، ولا يتأخر عادة عن الأسبوع الثالث . ويتجلى سماعه للأصوات فيما يأتيه من رد الفعل عليها كتحرك رموش العين ، أو انتفاض الجسم ، أو تحريك الرأس كله بالالتفات الى ناحية مصدر الصوت ، وهذا الأخير لا يجىء إلا متأخرا . ثم يبدأ تمييز الطفل بين الأصوات المزعجة وبين صوت أمه الحنون الذى يطمئن ويسكن اليه .

وتنبه حاسة السمع فى الانسان يعتبر بطيئا جداً بالنسبة للحيوانات الأخرى ، فهناك من الحيوانات ما تحس حاسة سمعه بالأصوات منذ أول ساعة بعد ولادته .

ويطرد تأثر الطفل بالأصوات الموسيقية شيئا فشيئا ، حتى إنه ليحاول محاكاتها بنفسه ، وتبتدىء هذه المحاكاة فى الأطفال بصفة عامة فى بداية العام الثانى من أعمارهم ويمكن أن يقال إن الأطفال بصفة عامة يستطيعون تقليد الأصوات عندما يبلغون الشهر الرابع عشر من أسنانهم . وإن طفل الموسيقار المعروف « دفوراك » ويعد ممتازاً فى موسيقيته ، استطاع أن يغنى غناء صحيحا لحن أنشودة عزفته له مع مصاحبة آلة البيانو ولما يتجاوز عمره سنة ونصف سنة ، وإن كان هذا الغناء قد جرى طبعا من غير ترديد الألفاظ

وفى يقينى أن هذه الموهبة الفنية وراثية ، يمتاز بها نفر قل من أبناء الموسيقيين الحاذقين . كما أن مثل هذه التجارب توضح بجلاء تمام استقلال مركز الكلام فى المخ عن مركز الغناء واستقبال الأصوات فيه .

ومنطقة أصوات الأطفال فى الغناء تختلف باختلاف الأفراد وتتفاوت بين ثلاثة أصوات وديوانين كاملين . وقد تكون البنات أسرع فى محاكاة الأصوات من الذكور . ومن المتعذر على الأطفال إدراك الميزان الموسيقى لما يسمعونه من الألحان وان كانوا يشيرون بأيديهم إلى هذا الميزان إشارات صحيحة غالبا ، كما أنهم يتابعون الإيقاع بحركات أجسامهم متابعة دقيقة .

أما الذاكرة الموسيقية فيجىء نماؤها فى الطفل متأخراً ، بعد تنبه حاسة السمع والقدرة على تمييز ما تستقبله من الأصوات ، ويمكن لبعض الأطفال الممتازين أن يتعرفوا وهم فى السنة الأولى من حياتهم على لحن معين سبق لهم سماعه ولا سيما إذا كان هذا السماع مصحوبا بحركة بدنية . ولا يسعنا فى هذا المقام إلا أن نلح فى التنبيه على وجوب الحرص على رعاية الذاكرة الموسيقية فى مثل هؤلاء الأطفال الممتازين وبذل الجهد فى تهذيبها تهذيباً صحيحا لتتم تربيتها تربية كاملة .

وقد أثبتت التجارب أن الاستعداد الموسيقى لا تختلف باختلاف الأطفال فحسب ، بل يختلف باختلاف الأجناس والشعوب .

وقد يكون عجيبا أن نثبت هنا ما تقرره التجارب العملية والاختبارات التى تجلى عنها التسجيلات الصوتية للأطفال من سن الثالثة حتى الخامسة أن محاكاة الأطفال للألحان بالمناغاة ، وهو التغنى الأول للطفل من غير ألفاظ ، يشترك مع غناء الشعوب الفطرية فى كثير من صفاته ، فهما يشتركان فى أن يبتدىء لحنهما بمجموعة صوتية ينزلق التصويت فيها من الحدة إلى الغلظ كما أنهما يتحدان معا فى صغر منطقتهما الصوتية والميل إلى كثرة التكرار .

ويجب أن نلحظ كذلك فى غناء الأطفال اشتماله على أرباع النغمات ، حتى فى أطفال البلاد الأوربية التى تخلو موسيقاها من هذا النوع من الأبعاد الصوتية .

(يتبع)

الاطباء يستخدمون الموسيقى
فى تخفيف الآلام

للاستاذ احمد عبد الغفور طه

ليس – فيما يبدو – سبيل للتخلص من آلام الحياة الا بالتخلص من نفس الحياة . فقد كتب علينا فى هذه الدنيا الألم . كما كتب على الذين من قبلنا وعلى الذين من بعدنا . وكما كتب عليهم وعلينا غير ذلك من قوانين الطبيعة الأخرى كالنوم واليقظة والموت والحياة والنشور . وقد لا تمضى أربع وعشرون ساعة لا يتألم فيها الانسان بنوع أو آخر من أنواع الألم . فان سلمت معدته من الأوجاع فقد لا تسلم رأسه من الصداع . وان سلمت هاتان فقد لا يسلم صدره من الضيق أو مخه من القلق أو عصبه من العناء . وقد لا يتألم المرء لأمر يصيبه هو ولكنه يتألم لما يصيب غيره ممن حوله نتيجة لعطف فى قلبه أو ضعف فى نفسه لكلا الأمرين . . . الواقع أن الانسان يتألم على طول الخط . والواقع أن الألم ظاهرة من الظواهر الحيوية التى تصحب الإنسان من مهده إلى اللحد فى كل مراحل عمره وفى كل مرافق حياته . . . إلا أننا نتألم فى الحقيقة كثيراً وأكثر مما يجب حتى ليقال أن ما يصيب الفرد منا من الألم نعادل فى المتوسط ضعف طاقته . فلو استطعنا أن ينقص هذا القدر الى النصف لمكان فى ذلك الكفاية فالموضوع الذى نعالجه هو فى الحقيقة كيف نتخلص من الآلام الزائدة ؟ ولكن ما هو الألم قبل كل شىء . . ؟

قدرة احتمال المخ

يقول علماء النفس إنه احساس من نوع خاص ينتج من تأثر الخلايا العصبية الموزعة فى انحاء الجسم بمؤثرات خارجية غير مرغوب فيها . ثم إبراق هذه التأثيرات الى المخ الذى يؤلها التأويل الذى يراه ويقدرها التقدير الذى يناسبه . وتختلف وحدات الوزن والقياس التى يكيف بها المخ هذه الآلام . وكلها تتوقف على قوة المخ ومقدرة احتماله . وقدرة المخ ومقدرة احتماله تتفاوتان من شخص إلى شخص ، ومن وقت إلى وقت ، ومن حالة إلى حالة . فقد يتألم زيد من الناس اسماع كلمة نابية . أما عمرو فيمر عليها مرا خفيفا ولا يأبه لها . وأما بكر فيحملها محملا حسنا وينفجر منها ضاحكا ، وقد يتألم فلان هذا من تلك الكلمة عندما يكون متوعك المزاج منقبض النفس ولا يتألم منها عندما يكون منشرح الصدر منبسط الأسارير . وقد يتألم من هذه الكلمة أن صدرت من أنا . أما أنت فقد يغضى لك عنها ويغمض عينيه . وتلك العوامل التى نسميها الضجر والسأم والاشمئزاز وتوعك المزاج هى فى الحقيقة بمثابة عدسات مكبرة تضاعف حجوم الآلام أو أوزانها أو أطوالها إن صح أن للآلام حجوما أو أوزانا أو أطوالا . ومهما يكن من شىء فقد وجد أن ٧٥ ٪ من هذه الآلام التى تحدث أثناء تعب الذهن وتوتر الأعصاب كان يمكن أن تنعدم تماما فى حالة راحة المخ وهدوء الأعصاب .

هدوء المخ

وهنا سؤال قد يبرز من تلقاء نفسه : هل نستطيع أن نصل بأعصابنا أو مخنا الى حالة من الهدوء والاستقرار يمتنع معها الألم كلية ؟ والجواب على ذلك يتردد بين لا ونعم . فالمخ المنهمك فى أمر من

الأمور من شأنه أن يغفل الألم قليلا أو كثيرا . بل يغفله اغفالا تاما اذا كان انشغاله تاما .

المخ كالسنترال

وفقراء الهنود الذين يثقبون أبدانهم بالدبابيس وينبطحون على المسامير والسكاكين ويأكلون النار والزجاج ولا يشعرون بأدنى ألم لأنهم ينصرفون بأذهانهم انصرافا تاما الى ناحية أخرى . فالمخ المنهمك كالسنترال المشتغل حين يضرب صفحا عن بعض المكالمات التليفونية التى ترد اليه لكثرة الخطوط المشتغل بها . والمخ المتعب على نقيض المخ المشتغل ، يهتم بأصغر الأشياء ويكبرها ويهولها ويعمل من الحبة قبة ومن الدرهم قنطارا . أما المخ المستقر فهو المقياس الصحيح للآلام . وعلى قدر هدوئه واستقراره وعدم انزعاجه يكون حسن تقديره ودقة قياسه . ويقول لنا الدكتور فينك أحد الاخصائيين فى علم النفس إن الدنيا سلاح متين تستطيع أن تحارب به الآلام فما علينا الا أن نهدأ ونتراخى ونريح أذهاننا ونوجه تفكيرنا الى لا شيء .

الموسيقى وسيلة علاجية

وهناك طرق عديدة لإنقاص الآلام منها استخدام الموسيقى الخفيفة التى تهدىء الأعصاب وتنعش الفؤاد وتذهب الروع . وقد عمد بعض أطباء الأسنان الى هذه الطريقة فكانوا يضعون آلة موسيقية كهربائية فى الغرفة المجاورة ويصلون ما بينها وبين أسنان المريض بأسلاك رفيعة . فيسرى النغم من الأسنان إلى المخ عن طريق عظام الجمجمة ويحدث تأثيره المطلوب . ويصرح بعض الاطباء أن الموسيقى كانت تفعل مع المريض فعل المخدر تماما . بل قد أصبح هذا التخدير الموسيقى بابا قائما بذاته . انه يدرس فى الجامعات ضمن برامج التخدير الطبى . وهم يستعينون به الآن فى بعض حالات الولادة العسرية مستخدمين فى ذلك سماعات الراديو واللاسلكى على أذن الوالدة .

قصة إبريل (كذبة السلطان)

(بقية المنشور على صفحة ٥٦٠)

— تتناقله الألسنة فى كل مكان . . وقد حاولت أن أعثر له على أثر فى خلال المعركة فلم أوفق . . وأنا الآن أودع الحياة يا صلاح الدين .. ولا أريد أن أفارقها ، قبل أن تطمئن نفسى واعلم اذا كان ولدى باقيا على عهده لمليكه وقومه ، أم حنث بالعهد وخان الملك والقوم ؟ آه لو تحققت مخاوفى ، لمت حزينا كئيبا كسير الخاطر ملعونا من الناس !

— واذا كان ما قيل لك غير صحيح ؟

— أفارق هذا العالم فرحا ممتنا شاكرا . . فخير لى ان يكون ولدى قد مات شريفا ، من أن يعيش خائنا !

خارت قوى الأعرج بعد هذا الجهد الذى بذله لمخاطبة صلاح الدين ، فأمر السلطان بأن يعد فراش من المعاطف والأعشاب ، وظل جالسا بقربه يواسيه ويلاطفه . . .

وعمد صلاح الدين الى الكذب فأخفى عن المسكين حقيقة أمر ولده :

— ان ابنك يا فيليب أسير فى دمشق ، لكنه حر فى التنقل داخل المدينة . وقد غشك من قال لك إنه خائن ! فباركه قبل موتك ، وامنحه رضاك الأبوى واذكره فى العالم الآخر .. إنه شهم همام جدير بأبيه الشهم الهمام ! . .

فارتسمت على فم الأعرج ابتسامة الفرح والحبور وانبسطت أساريره فأخذ يد صلاح الدين فى يديه المرتجفتين ورفعها ببطء الى شفتيه ، وطبع عليها قبلة فاضت بها روحه صاعدة الى خالقها ، وهو يتمتم بهذه الكلمات : « شكرا ! الحمد لله . »

وكان كونراد على بعد خطوات من أبيه ، لكنه لم يجرؤ على الاقتراب منه .

مات فيليب الأعرج مطمئن البال سعيداً بين يدى صلاح الدين الأيوبى ، الذى التفت الى الابن الخائن وقال :

— لقد اشتريت حريتك بثمن باهظ يا كونراد عد إلى قومك واستغفرهم لما بدر منك ، إذا كانوا على علم بخيانتك .. أو احتفظ بالسر مكتوما فى صدرك اذا كانوا يجهلون ما حدث . . إذهب !


راديو
اكو EKCO
ذو الشهرة العالمية
المتعهد الوحيد فى القطر المصرى
عزيز بولس
مورد القصور الملكية
مصر الاسكندرية
EKCO

تربية الذوق الفنى

للكاتب الاديب الاستاذ محمد خالد

الفطرة أصل غالب فى النفوس والأذواق بل فى الأديان كذلك ففى الحديث الشريف . كل مولود يولد على الفطرة فأبواه يهودانه أو ينصرانه . وقد فسر أهل الحديث الفطرة فى هذا المقام بأنها التوحيد ، ذلك أنه يتفق وبساطة العقل ثم أنه مرد العقائد ومنتهاها فى غير الإسلام . ولسنا نذهب إلى أبعد من ذلك فى الكلام عن العقائد إذ كانت هذه الكلمة معقودة على الفن لا على الدين وانما حسن الاستشهاد بكلام الرسول ، عليه السلام ، فى الفطرة لاتصاله بما نقصد اليه من الكلام عنها فى هذه العجالة .

جرى العرف عند الكلام عن الموسيقى على نعتها بأنها شرقية أو غربية ، وهذا النعت قائم على أساس صحيح من الواقع . ذلك أننا نرى ونسمع فعلا اختلاف نوعى الموسيقى وتباينهما : إما تباينا تاما بحيث لا يخطىء الذوق العادى تمييزه ، وإما تباينا دقيقا لا يفطن إليه إلا الراسخون فى العلم .وقد يخطىء بعض الناس الحكم فيحسب أن الموسيقى الغربية لم تخلق إلا للغربيين وأن الموسيقى الشرقية هى كذلك لا تصلح إلا للشرقيين ولكننا نرى فى هذا الحكم مجالا للطعن والتعقيب . ذلك أن الغربى ما أحب موسيقاه وتعصب لها وآثرها على غيرها إلا بحكم النشأة والبيئة وطبيعة التوارث ، والأمر على ذلك فيما يتصل بالشرقي . على أننا لو سلخنا مولوداً غربيا من بيئته ونشأناه نشأة شرقية فى وسط شرقى وأخذناه بسماع الموسيقى الشرقية منذ الطفولة حتى يتكون ذوقه وتستقيم طباعه لكان شرقى الذوق والإحساس . والعكس مستقيم صحيح .

وقد وضح من هذا أن الفطرة لينة مرنة تتصور على حسب الظروف المحيطة بها ولا تأبى التطور والانتقال ، وأن الذوق لا يجمد أبدا . فلو أننا أحطنا يافعا أو شابا بالظروف التى تؤثر فى ذوقه لما أبى اللين والتطور تأثراً بوحى البيئة وهدى الظروف . وعلى ذلك يصح القول بأن الحجاز القائم بين الأذواق من شرقية وغربية حجاز دقيق شفاف يأذن المؤثرات الخارجية بالنفاذ والتغلغل. وانما يأتى الجمود على عمد ويقوم التعصب طواعية لمؤثرات خارجية تعمل على ذلك وتعززه استجابة لعوامل بعيدة كل البعد عن أصل الذوق وطبيعته الحقيقية .

ولسنا اليوم فى مقام تحبيذ هذه العوامل أو نقدها، إنما نريد أن نصف الواقع فحسب وندع ما عدا ذلك لعلماء الاجتماع فهم وشأنهم : إن شاءوا امتدحوا تعصب المرء لنشأته ورأوا فى ذلك مظهر القومية وأساس الجماعة ، وإن شاءوا ذهبوا إلى غير ذلك فقرروا أن الخير فى اقتباس المحسنات واستعارة المكملات . ومهما يكن من شىء فإنه لكل طريقة أنصاراً وأشياعا وعوامل تغرى بها وتحفز اليها .

* * *

كانت نشأتى شرقية محضة ومصرية صميمة وحسبك بها نشىء فى قلب الريف المصرى تمكنا من الذوق القومى وتعصبا له . وحدث حين تقلبت بى

الظروف وأخذت أضرب فى مسالك الأرض وأسعى فى مناكبها طلبا للحياة أن خالطت بعض مخضرمى الذوق ودلفت معهم إلى مواطن الفن الغربى، فكنت بادىء ذى بدء أنفر من الموسيقى الغربية وأتجهم لها وأكاد لا أستسيغها. وفطن إلى ذلك صديق لى فطلب إلى أن أصمد للموسيقى الغربية وأن أفتح أذنى لها وأعودها عليها، ضاربا صفحا عن العصبية العمياء، آخذا من كل شىء أحسنه ومن كل فن أطيبه.

وكان فيما أخذنى به ذلك الصديق مشقة لا تخفى، إذ ليس الغرض سماع الموسيقى الغربية فحسب، بل لا بد من استساغتها وتذوقها وإلا كان الأمر عبثا لا يخفى ومجاهدة للذوق من غير طائل. وكان مما وسوس به إلى ذلك الصديق أن الرجل المثقف لا يجمل به الجمود ولا تقبل منه العصبية الذميمة ولا سيما فيما يتعلق بالفن وخاصة الموسيقى. وقد أخلصت لهذه النصيحة فكنت أغشى دور السينما ومسارح الفن والأندية التى تستخدم الموسيقى الغربية وزدت على هذا فاقتنيت بعض الاسطوانات الموسيقية لأعلام الفن الغربى.

وأشهد لقد كان سماعى هذه الألحان فى أول الأمر تكلفا وتقليدا، ولكن ما تقدم بى الزمن حتى أخذت أتذوقها وأفسح لها فى صدرى مكانا إلى جانب الموسيقى العربية، بل لقد اسرفت فى السلوك فآثرت الموسيقى الغربية بجل الميزانية المتواضعة التى وقفتها على شراء الاسطوانات الموسيقية.

ولست أذهب مذهب الغلاة والمسرفين فى التقليد أو المندفعين فى التطور والمبالغين فى الانسلاخ عن ماضيهم وحاضرهم فأقول إننى قد أصبحت أعاف الموسيقى الشرقية وأنفر منها ولا أجد فيها روح النفس وإشباع الذوق. كلا. فلست من هذا القبيل ولا أحسب أنى سأكون منه فى يوم من الأيام. وإنما قصارى أمرى ومبلغه تقبل الحسن حيثما وجد واستساغة الفن أنى كان.

وكان بينى وبين خاصة بيتى وأهلى الأدنين خلاف على الموسيقى الغربية، وأسف على ما أنفق فى سبيلها من مال وما أحبسه عليها من وقت وجهد. ولم يكن من اليسير على تلقينهم المبادىء التى لقنتها من ظروفى الخاصة وعشرتى الخارجية فكنت أتقبل منهم اللوم وأتحمل التعب صابرا. وظل الأمر على هذا، لا ألين لهم فأتنازل عن هواى، ولا يقبلون على فتحسن لديهم الموسيقى الغربية، إلى أن رزقنا الله، وهو الرازق ذو القوة المتين، حكما يفصل بيننا فلا ترد حكومته ولا ينقض قضاؤه — أقول ظل الأمر على هذا النحو من خلاف على الذوق الموسيقى إلى أن من الله علينا بطفل وأخذ يترعرع وينمو ذوقه، فدأبت على إدارة الفونوغراف باسطوانات غربية على مسمعه، وكان الطرف الآخر ينحو مثل هذا النحو فيدير على مسمع الطفل اسطوانات شرقية، وقد كانت النتيجة قبول الطفل لكل ما يسمعه وتلذذه بنوعى الموسيقى على السواء.

وكم من مرة شجر الجدال بين الفريقين حول أى النوعين من الموسيقى يؤثر الطفل ويصبو إليه فكنا نهرع إلى الفونوغراف وندير بالاسطوانات المختلفة ونرقب أثرها فيه فكنا نراه متعادلا يطرب لها جميعا ويسر لسماعها كلها.

ولما تقدمت السن بالطفل قليلا وأصبح يستطيع التعبير عن هواه حفظ أسماء الموسيقيين وصار يحدد النوع الذى يريد سماعه. ثم اتسعت دائرة معارفه وكثر اختلاطه بآله وأقاربه وهم مصريون صميمون لا يؤمنون إلا بالموسيقى الشرقية. وأخذ يستكثر من أسماء المغنين والموسيقيين المصريين، وشغلت أنا عنه بعملى فاستقل بذوقه الفريق الآخر وأخذ يدوى فى أذنه بالأسماء المختلفة من أم كلثوم وعبد الوهاب وأضرابهما

من مشاهير المغنين والموسيقيين حتى نسى اسم بيتهوفن وفاجنر . وأشهد لقد كان الطفل وهو ابن ثلاثة أعوام يجيد النطق بهذين الاسمين ويميز اسطواناتهما عن غيرها من الاسطوانات ولكنه اليوم وهو فى السادسة لا يذكر شيئاً من ذلك، وإن ذكر به والحف عليه في التذكير .

وإنما ضربت المثل بنفسى أولا وبابنى ثانياً لأقرر عن تجربة أن تربية الذوق خاضعة للمؤثرات التى تحيط بالمرء وتصور فطرته على الصورة التى تشتهيها .

ولئن كانت مربيات الذوق فى الأجيال الماضية تكاد تكون محصورة فى البيئة والعشرة فإنها اليوم أوسع نطاقا وأكثر عدة من قبل ، فقد جاء الراديو عاملا ذا شأن عظيم وخطر جسيم فى تربية الذوق الفنى.

وليس ببعيد أن يكون هذا الاختراع العجيب أثر باهر فى تقريب الأذواق وإضعاف الفوارق الموضعية. وليس هذا بمستنكر على الراديو بعد أن أصبح يسمع الفلاح المصرى فى قلب الريف المصرى موسيقى القاهرة وأغانيها بل موسيقى أوربا وأمريكا واغانيهما . وإذا كان الذوق المصرى ينفر اليوم من سماع الفن الغربى فإنه سيتذوقه على مضى الزمن وكر الأعوام . ومن يدرى فقد تفجأ الموسيقى الشرقية الجمهور الغربى فى قلب أوربا وأمريكا بما لم يكن يتوقعه ولا يدور فى حسبانه فيقبل عليها اسماعها وتذوقها .

وهكذا تكون معجزة الراديو قد قضت على الفوارق المكانية وجمعت الذوق الفنى للشرقيين والغربيين فى صعيد واحد ؟ !

المسرح المدرسى

ميمون وكاكا

تأليف وموسيقى : الاستاذ محمد على حماد

« القرد ميمون يرقص ومن حوله القط بسبس والكلب بوبى والديك كاكا والأرنب يغنون وينشدون »

العب وارقص يا ميمون ورينا ألعاب وفنون
وانت يا كاكا دندن وادن عقبال ما تكبر بكره وتسمن
وانت يا بوبى ورى شطارتك وهز ديلك وشد حيلك

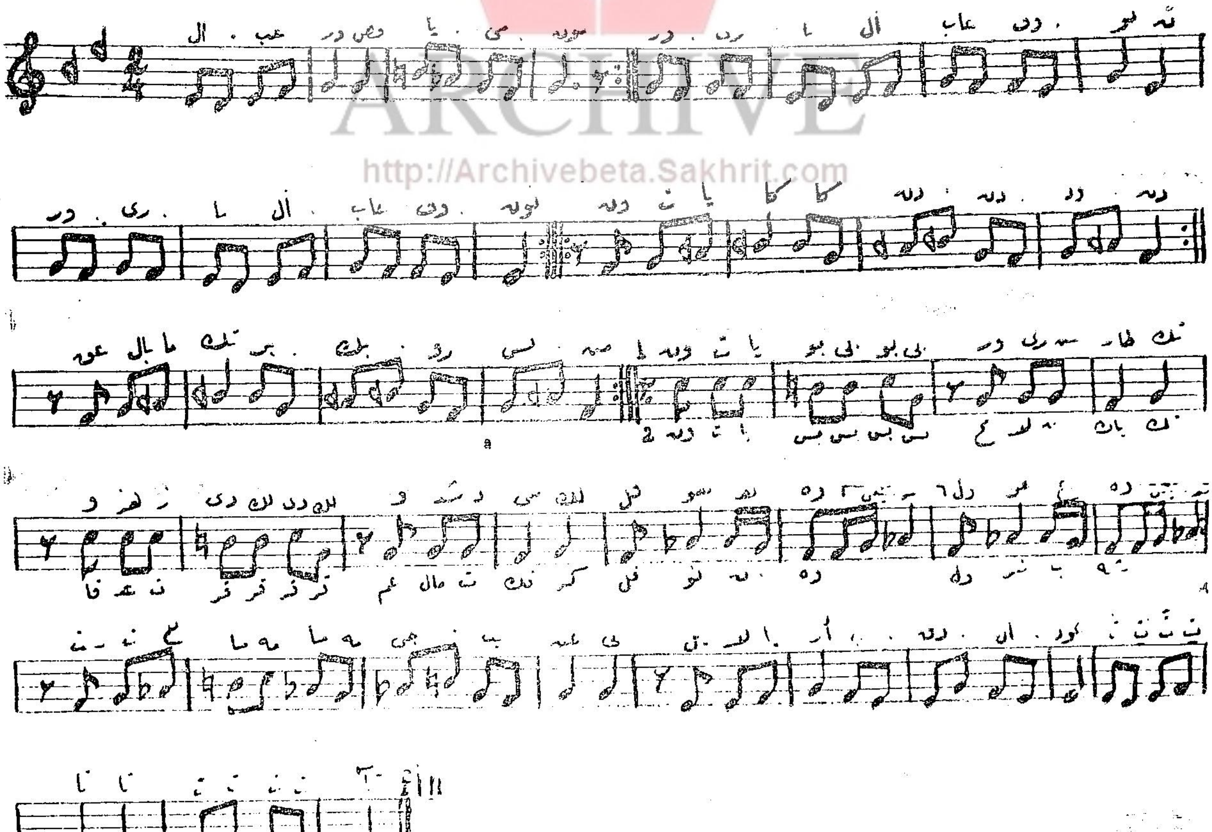
فى الهوهوه (هوهو) والعوعوه (عوعو)

وانت يا بسبس ما احلى شياكتك قاعد تكركر عما تفكر

فى النونوه (نو) والخربشه (نو)

ست حمامه جايه تغنى يلا يا أرنب دق العود

تف تف تتا تف تف تا



الحمامة : (تدخل) أنتم هنا ترقصون وتغنون وصاحبنا فوفو جريح يسيل دمه وحالته خطيرة

الديك : لا حول ولا قوة إلا بالله

ميمون : (يبكى) اهيء اهيء . . . . .

الجميع : (يبكون) . . . . . .

الأرنب : ليس الوقت وقت البكاء ولكن فكروا كيف ننقذ فوفو حالا

بوبى : صدقت لا بد من الطبيب حالا

القط : ومن الذى يحضر الطبيب ؟

الديك : أنت يانمر عليك بالطبيب الذى بجوارنا

القط : إنى آسف . . . فإن ذلك الطبيب إذا رآنى ملص أذنى وكسر رأسى

الحمامة : لا بد أنك أسأت إليه يوما .

القط : لا والله . . فالموضوع أننى ذهبت مرة إلى عيادته وكان يجرى عملية لأحد مرضاه وعند ما شاهدته يفتح بطن المريض ويخرج الكبد ظننت أنه فى غنى عنه فأخذته فى فمى وإذا بالطبيب ينهال على ضربا باليد والرجل ولم ينقذنى من الموت إلا استعمال العض والخمش

ميمون : إذن فليذهب بوبى

بوبى : انكم أغبياء . كيف يفهم الطبيب لغة النباح والعواء

الأرنب : فكر لنا فى حيلة يا ميمون .

ميمون : سأذهب إلى بيت الطبيب وأسرق من ابنته الصغيرة أسورتها ثم أجرى نحو الطبيب وأخطف منه الساعة وأطير فلا يدركنى إلا عند فوفو .

كاكا : خسئت يا لص ياخطاف وهل يشفى المريض بمال حرام ؟

بوبى : اسمعوا هذه الفكرة . سأذهب إلى فوفو وأمسح دمه بمنديل نظيف وآخذ المنديل وأذهب للطبيب باكيا وآخذ به من ثيابه ، وسيفهم الطبيب كل شيء لأن الأطباء أذكياء .

الجميع : أحسن فكرة

كاكا : نفذوا هذا حالا

الحمامة : هيا يا بوبى سنذهب معا « يخرجان »

كاكا : أدعوا ربكم يا أصحابى أن يشفى فوفو

الجميع : آمين

الأرنب : إذا أنقذ الطبيب صاحبنا فوفو سأمنحه أرنبا وأرنبة من أعز أولادى

القرد : وأنا سأمنحه أعز ما عندى

الأرنب : وما هو يا ترى ؟

القرد : جوزة هند أحتفظ بها تذكاراً من أرض الوطن وغاباته وأشجاره

كاكا : وأنا سأوقظه كل يوم بأعذب صوت ليصلى الفجر

القط : وأنا سأمنحه عشرة فيران من أسمنها والذها طعما

الأرنب : فيران ؟ . . انك تهدى إليه أضر شيء يؤذى الآدميين

القط : الفيران ألذ شيء عندى فى الوجود هاتوا لى أكبر فار وأنا أنهش لحمه وأقرقش عظامه أحسن قرقشة

الحمامة : (تدخل) ميمون ، كاكا ، أرنب ، بسبس . فوفو قد شفاه الطبيب ها هما مقبلان ومعهما بوبى يهز ذيله ويقفز من شدة الفرح

ميمون : غنوا وحزمونى ورقصونى ابتهاجا بإنقاذ فوفو

« يغنون وينشدون الأغنية السابقة فى مرح أثناء دخول فوفو والطبيب »

نوادر الموسيقيين

ويبر

عند ما أتم « ويبر » أوبراه (فرايشرتس) أرسل بها إلى « بيتهوفن » فأعادها « بيتهوفن » إليه وقد دون عليها ملاحظته الآتية : إنى أنصحك الا تعود إلى تأليف « أوبرا » أخرى .

ساء « ويبر » هذا الحكم. ثم تصادف أن تقابل مع « بيتهوفن » بعد ذلك بقليل فتحدثا معا عن هذه الأوبرا وإذا بيتهوفن يطمئنه فيقول : إننى لم أقصد ذلك إنما قصدت أنه لن يصحبك التوفيق فى أوبرا أخرى مثل هذه

الموسيقار « باخ »

زار أحد الأجانب الموسيقار باخ في مدينة ليبزج حيث كان يقيم بها ، وقد أزعجه بكثرة تردده وعرض ألحانه عليه وهى غير قيمة لا تنبىء عن أى استعداد فنى وضايقه تصديع رأسه بعزف غير ناضج

سئم باخ هذا الحال وأخذ يفكر فى طريقة للخلاص من هذا الزائر الملح ، وأخيرا هداه تفكيره إلى حيلة عجيبة : استدعى إليه أحد معارفه وكان موسيقيا غاية فى المهارة فى العزف وطلب إليه أن يتزيى بلباس « زبال » وأن يحضر إليه فى هذا الزى فى ساعة معينة . فلما حضر اليه وهو على هيئة « الزبال » كان الأجنبي السخيف عنده . فما كان من باخ إلا أن ألح على « الزبال » فى الدخول وقد ظل واقفا بالباب يطرقه فى حياء شديد ، فلما دخل ألح عليه فى أن يأخذ الآلة الموسيقية من يد الأجنبي فيحاول العزف بها .

وبعد تردد كبير أقبل « الزبال » على الآلة وأخذ يعزف بها أصعب مقطوعات أعلام الموسيقى فى مهارة نادرة . فلما انتهى من عزفه التفت « باخ » إلى الأجنبي وقال له : هكذا يعزف « الزبالون » فى بلادنا

فانصرف ولم يعد إليه ثانيا

هينـــــدل

كان الموسيقار هيندل مسرفا فى حب الأكل وحدث أنه كان مرة فى أحد مطاعم لندن فطلب طعاما لثلاثة أشخاص ثم جلس ينتظر والخادم لا يحضر إليه شيئا . فلما طال انتظاره استدعى الخادم يسأله سبب هذا التأخير . فأجابه الخادم : إنى انتظر بقية الجماعة . فقال له هيندل بل احضر لى الطعام فإنى أنا كل الجماعة

جـــلوك

كان الموسيقار « جلوك » يدير الفرقة الموسيقية فى تجربة من تجارب (بروفات) إحدى أوبراته . وكان يقوم بالرقص على المسرح راقص مشهور يدعى « استريس » بلغت شهرته فى الرقص ما دعا الناس أن يطلقوا عليه اسم « إله الرقص »

وجه إليه جلوك بعض النقد فى إحدى الرقصات وطلب إليه تصحيحها ، فتغاضى الراقص عن ملاحظة جلوك فى صلف وكبرياء ، وإذا بجلوك يصرخ فيه ويقول : « إذا كنت إله الرقص فارقص إذن فى السماء ولكن لا ترقص عندى فى المسرح »

ينسى غداءه

دخل بيتهوفن أحد المطاعم ودق بيده يستدعى غلام المائدة فلما أبطأ أخرج بيتهوفن كراسة النوتة وشرع في تأليف ألحانه وتدوينها ، فلما جاء الغلام ورأى بيتهوفن منهمكا فى عمله ابتعد عنه مخافة أن يزعجه .

وما هو إلا أن أتم بيتهوفن لحنه حتى نهض فجأة وهو يصيح « الحساب » وما كان أشد دهشته حين باغته الغلام بقوله « إنك لم تطلب شيئا يا سيدى »

نذير الموت

خرج بعض الفلاسفة مع تلميذ له فسمع صوت القيثارة فقال للتلميذ إمض بنا إلى هذا القيثارى لعله يفيدنا صورة شريفة فلما قربا منه سمع صوتاً رديئاً وتأليفاً غير متقن فقال لتلميذه زعم أهل الكهانة والزجر أن صوت البومة يدل على موت إنسان فإن كان ذلك حقا فصوت هذا يدل على موت البومة .

ولى عهـــد

قيل لمغن غن لنا كذا ، ثم بعده كذا فقال ويلك لا تقترح صوتا إلا بولى عهد ؟

نبـــوءة

اشترى والد فردى لولده ، وكان فى الثامنة من عمره بيانو كان مستعملا ، وفى حالة غير جيدة ، فعهد به لأحد الصناع ليصلحه ، وكان أسم هذا الصانع كافالينى

وما أشد دهشة والد فردى عند ما فتح البيانو بعد تصليحه فرأى مكتوبا عليه أنا استيفانو كافالينى قمت بتصليح هذه الآلة مجانا حين تبينت عبقرية فردى الصغير .

اذا تكلمت الملوك

عزف الموسيقار ليزت مرة فى بلاط القيصر فى بطرسبرج ، وفى أثناء العزف تساقط القيصر الحديث مع جارته ، فكظم غيظه هنيهة ، ولكنه رأى حديث القيصر متصلا ، وصوته يرتفع رويداً هنا لك كف ليزت عن العزف وسكت ، فسأله القيصر دهشا ، عن سبب سكوته ، فأجابه منحنيا فى احترام شديد « إذا تكلمت الملوك وجب الصمت على الخدم »

يفطر الصائم

قال بعض الفقهاء ، بحضرة الرشيد ، لابن جامع المغنى المشهور : «الغناء يفطر الصائم » ، قال ماتقول فى بيت عمر ابن ابى ربيعة « امن آل نعم انت غاد فمبكر » ايفطر الصائم ؟ قال . لا . قال : إنما هو أن أمد به صوتى ، واحرك به رأسى فيصير غناء

الموسيقى فى كلمات

الشعر الذى لا يغنى لا يستحق أن يكون شعراً

فاجنار

إذا اجتمع الغناء والحب حفظا للحياة الشباب

شيللر

بيتهوفن هو الرجل الذى يوحى الى الملايين السعادة الروحية المطلقة

روملتز

مهمة الموسيقى الآلية (الصامتة) أن تعبر فى أنغام عما لا تستطيع الكلمات التعبير عنه .

فاجنار

حتى أنشودة الشكوى فى فم المحب حلوة

شيللر

إن أنشودتى ترجمان حظى

هيلدرلين

إن ثروتى جميعها فى أنشودتى

هرويج

حيث يكون قلبى وأنشودتى يكون منزلى

روكويت

الأغانى المرحة تقوى الصدر

جوتا

الموسيقى شاعر أيضاً

بيتهوفن

استمع الى الغناء ودع الهموم ظهريا ، وفكر فى الفرح وحده حتى يحين الحين ويسود الصمت .

مثل مصرى قديم

المرء الذى يؤمل دائما ، يموت وهو يغنى

مثل أوربى

الموسيقى أغنى الفنون ، تعبر عن أدق الاحساسات وأعمق المشاعر ، فتصور ما يعجز عنه النطق به . ولكنها أفقر الفنون فى أنها لا تتكلم

فيشر

الموسيقى هى أول الكلام ونهايته ، كالاحساس أول العقل ونهايته ، وكالأساطير أول التاريخ ونهايته ، وكالغزل أول الشعر ونهايته

فاجنار

المرء ضعيف الموسيقية نصف إنسان

شلودفيج

من صفحات التاريخ

كذبة السلطان

بقلم الاستاذ حبيب جاماتي

الكذب من المحرمات ، ولكنه في بعض الحالات يصبح ضرورة لازمة وعملا صالحا . وفي اليوم الأول من شهر أبريل يستحل الناس الكذب البرىء على سبيل التفكهه والتسلية . وهذه القصة حادث أقدم فيه السلطان صلاح الدين الأيوبي على كذبة صالحة ، مدفوعا بعامل الشفقة على جريح مشرف على الموت .

جمع السلطان صلاح الدين الأيوبي حوله البقية الباقية من فرسان حرسه المماليك ، وليس بينهم واحد لم تترك المعركة في جسمه أثرا ، وقال لهم بصوت لم تنل منه مرارة الهزيمة :

ــ لقد خسرنا هذه المعركة ، ولم أفهم بعد كيف خسرناها ! .. لكننا سنعد العدة للثأر ، وسوف يكون انتقامنا رهيبا ..! فلنعد الآن الى منازلنا ، والله معنا ! ..

وانطلق الفرسان يخترقون صحراء سيناء في طريقهم الى مصر ..

كانت معركة « تل جازر » المعروفة عند الأفرنج بمعركة « مونجيزار » من أغرب المعارك في التاريخ ، ومن الحوادث التي يحار العقل في تعليلها وتفسيرها . فقد زحف السلطان صلاح الدين الأيوبي بجيشين لجبين ، صارا من مصر والشام في آن واحد ، على مملكة أورشليم الصليبية ، فأرغم ملكها الشاب المريض بلدوين الرابع على الالتجاء الى أسوار عسقلان ، وضرب حول المدينة الحصار ؛ وأطلق رجاله في أنحاء المملكة ، وكان عددهم نحو خمسة وعشرين ألفا .

تشاور ملك الأفرنج مع قواده وأعوانه ، ومعظمهم من « فرسان الهيكل » فقر رأيهم على الخروج من المدينة المحاصرة ، ومباغتة اعدائهم ، وشق طريقهم الى بيت المقدس .

وكان عدد القوة التي يقودها بلدوين لا يتجاوز أربعمائة فارس مدرعين بالحديد والفولاذ .

مغامرة عجيبة لا يقدم عليها عاقل . ومخاطرة جنونية كتب لها النجاح والفوز . فقد اشتبك الفريقان على التلال الممتدة في « أرض الرملة » وهي اليوم مدينة تعرف بهذا الاسم ، واشتد القتال على الخصوص في « تل جازر » فعرفت المعركة باسمه ، وانهزم جند صلاح الدين وهاموا على وجوههم لا يلوون على شيء ، وخرج الصليبيون من المعمعة بأسلاب لا تحصى ، وكان أملهم الوحيد في بادىء الامر أن يبلغوا بيت المقدس سالمين

كانت معركة « تل جازر » أعظم انتصار حربي أحرزه الصليبيون في الأرض المقدسة ، وذلك سنة ١١٧٧ ميلادية ، الموافقة لسنة ٥٧٣ هجرية .

وروى صلاح الدين نفسه لأخصائه خبر انكساره وفراره ، فقال : « ستظل نتيجة موقعة « تل جازر »

من الألغاز الحربية التي لن تحل. فقد فوجئت في الميدان بثلاثة أسنة مشرعة وموجهة الى صدري، ولو لم يتداركني رجال الحرس، ويحولوا بيني وبين الفرسان الثلاثة المغيرين علي، لما نجوت من الهلاك!»

...

لم يخلد الفريقان الى الراحة بعد تلك المعركة الهائلة، بل انصرف كل منهما الى الاستعداد للطوارىء. فراح صلاح الدين يدعو الأمراء والاقطاعيين الى حمل السلاح لمحو العار الذي لحق به وبهم في «تل جازر». وراح بلدوين الرابع يجند الشبان والكهول والشيوخ من سكان مملكته، ويدعم الحصون القائمة على الحدود، ويشيد قلاعا جديدة لحمايتها من الغارات، ومن تلك القلاع الجديدة اثنتان تعدان من أروع الأعمال الهندسية التي قام بها الصليبيون في الشرق، وهما قلعة «هونين» في جبال لبنان الجنوبية، وقلعة «معبر الأردن» في وادي قادس.

تولى فرسان الهيكل أمر القلعة الأردنية، فتعهدوا ببنائها وإقامة حامية فيها، وفي شهري أكتوبر ونوفمبر سنة ١١٧٨ تم ذلك العمل المعظم، وارتفعت أسوار القلعة على التل المشرف على النهر، عند المجازة التي عبر يعقوب «أبو الأباء» نهر الأردن منها، والتي سميت «بيت يعقوب» ثم عرفت باسم «جسر بنات يعقوب» الى يومنا هذا.

وكان بين الذين ساعدوا فرسان الهيكل في أعمال البناء، وساهموا في تموين الجيش الصليبي أثناء اقامته في ذلك المكان لحماية العمال والبنائين، رجل يدعى «فيليب» من أبناء فرنسا، وابنه الشاب «كونراد».

جاء الرجل الى بيت المقدس صبيا، وسقط من السفينة عند وصوله الى البر فلويت ساقه، وأطلق عليه الناس اسم «فيليب الأعرج».

نشأ في فلسطين، وتزوج امرأة أرمنية من بنات انطاكية، فرزق منها ابنه الوحيد «كونراد»، وماتت الأم يوم ولادته، فأحبه «فيليب» حبا جما.

وانخرط الأب والابن فيما بعد في سلك الجندية، فحاربا في الميادين، وتخصصا في نقل الرسائل بين الصليبيين والمسلمين، لأنهما تعلما لغة البلاد وأتقناها نطقا وقراءة وكتابة.

ومن المعارك التي خاض فيليب وكونراد غمارها، معركة «تل جازر» التي انتصر فيها الصليبيون.

...

علم صلاح الدين، وهو في دمشق، بأن الملك بلدوين يحصن الحدود، وان المعاقل تنبت من الأرض شهرا بعد شهر، فعزم على استدراك الخطر قبل استفحاله وفي أوائل سنة ١١٧٩، شرع السلطان في القيام بسلسلة من الغارات على تلك المعاقل والحصون.

وبدأ بجبال لبنان، فحل في قلعة «بانياس» التي ملكها المسلمون من قبل، وضرب حولها مضاربه، وصار يخرج من ذلك الموقع المنيع على رأس قوات صغيرة سريعة الحركة، فيضرب الأفرنج ضربات مؤلمة في جهات صور وصيدا وبيروت. وفي العاشر من شهر يونيو ١١٧٩، وقعت بينه وبينهم معركة «مرجعيون» فانتصر فيها صلاح الدين انتصارا باهرا، وفر الصليبيون من أمامه يطلبون النجاة بالتجائهم الى قلعة هونين، وقلعة بوفور وهي «شقيف أرنون» واسوار صور وصيدا.

جيء بالأسرى الافرنج الى صلاح الدين بعد المعركة، فاذا بينهم قائد فرسان الهيكل «أود» وصاحب الرملة «بلدوين» وأمير طبرية «هوج» وغيرهم من الأقيال، فقبل صلاح الدين الفدية ممن دفعها، وسيق الآخرون الى دمشق. ووقع نظر السلطان على شاب من الأسرى خيل اليه أنه يعرفه من قبل، أو أنه على الأقل قد رآه مرة فانطبعت صورته في ذهنه.

الدين أن يهاجم الأسوار قبل أن تصـــل تلك الحملة فتأخذه من الخلف ..

واستمر الهجوم خمسة أيام بلا انقطاع . وفى التاسع والعشرين من شهر أغسطس ، نسف البرج الأكبر المشرف على مدخل القلعة ، فانهار على الجنود المدافعين عنه ، وتدفق المسلمون من تلك الثغرة إلى الداخل . وقد تم نسف البرج ، وبث الألغام تحت الأسوار ، وتوجيه الهاجمين فى دهاليز القلعة ، بمعرفة كونراد الأعرج وبواسطته . وكانت أوامر صلاح الدين صريحة واضحة — يقتل المدافعون عن الحصن ، ويؤخذ الذين يلقون السلاح أسرى ، وتضرم النيران فى القاعات والمستودعات ، وتدك القلعة دكا ، بحيث لا يبقى لها أثر تراه عين !

وشاهد قائد فرسان الهيكل خراب حصنه ، فألقى بنفسه فى النار ومات حرقا ..

وكان انتصار صلاح الدين تاما كاملا !

ومن غرائب ذلك اليوم المشهود ، أن جماعة من النصارى الشرقيين كانوا يحاربون تحت راية صلاح الدين الأيوبى ، فضلا عن تعاون كونراد الصليبى معه وأن جماعة أخرى من المسلمين التركمان كانوا يساهمون مع فرسان الهيكل فى الدفاع من القلعة مما يدل على أن الحروب الصليبية كانت قد فقدت كثيراً من صبغتها الدينية ، وتحولت الى عراك سياسى للفتح والسيطرة .

* * *

أمر صلاح الدين بأن يساق الأسرى إلى دمشق ، ريثما ينظر فى أمرهم .. وقيل له أن بين أنقاض القلعة جريحا من الأفرنج يعالج حشرجة الموت ، ويطلب بالحاح أن يحمله الجند الى السلطان ، أو أن يتكرم السلطان بالذهاب اليه حيث هو ، قائلا : إن صلاح الدين الذى يعترف الأفرنج بكرمه وشهامته ، لن يضن عليه بهذه النعمة ، ولن يرفض ارادة رجل مشرف على الموت ...

ذهب السلطان إلى الجريح ، فاذا به أمام شيخ ذى هيبة وجلال ينزف الدم من جميع أنحاء جسمه ، وقد أغمض عينيه وانتابته رجفة عامة ، وجعل يئن من الألم ، ويتمتم بصوت خافت : « صلاح الدين ... كونراد ... صلاح الدين .. كونراد ! ... »

اقترب السلطان منه ، وانحنى عليه ، وأخذ رأسه بين يديه ، وأسنده على صدره ، وخاطبه ببشاشة ولطف :

— أنا صلاح الدين ..

— آه ... الحمد لله !

— ومن أنت ؟

— فيليب الأعرج ..

— أبو كونراد ؟

— نعم ، أبو كونراد الذى يقيم عندك منذ وقوعه فى الأسر ..

— أتريد أن تراه ؟

— أحى هو أم ميت ؟

— حى يرزق !

استجمع الرجل قواه ورفع رأسه ، وفتح عينيه ، ولمع فى نظراته بريق الأمل والرجاء ، واستطرد قائلا :

— أنبئنى بالحقيقة أيها المولى ، فأنا أريد أن أموت هادىء البال ، مرتاح الضمير ، منشرح الفؤاد قيل لى أن ولدى قد حاد عن السبيل القويم ، وخان قومه وعشيرته ، وباع نفسه لك ياصلاح الدين ... وانه جاء فى معيتك الى هنا ، متخفيا فى ثوب بدوى عربى ...

— من قال لك هذا .. ؟

حبيب جاماتى

(البقية على صفحة ٥٤٧)

ناداه صلاح الدين فاقترب منه وهو يعرج، ودار بينهما هذا الحوار :

— ما اسمك ؟

— كونراد ابن الأعرج

— ابن فيليب الأعرج ؟ انى أعرفه

— وهو أيضا يعرفك

— ولكنك تعرج ، أنت أيضا ؟ أجرح أم عاهة ؟

— جرحت فى معركة تل جازر . . .

فانتفض السلطان، اذ كان هذا الاسم كافيا لتذكيره بتلك الهزيمة المنكرة ، وبوجه الرجل الماثل بين يديه .. لقد عرفه الآن ، ان كونراد الأعرج هذا ، ابن الأعرج فيليب ، هو أحد الفرسان الصليبيين الثلاثة الذين هاجموا صلاح الدين فى حومة الوغى ، وحاولوا قتله برماحهم !

حدق السلطان ببصره فى الشاب الأعرج ، ثم قال :

— لقد أردت اغتيالى فى تل جازر !

لم يضطرب الشاب لهذه الكلمات المفاجئة بل أجاب بلهجة ثابتة :

— القتل فى الميدان ليس اغتيالا أيها المولى. ولو قدر لى النجاح حينئذ لكانت النصرانية الآن فى مأمن من الخطر ! لكن الله أنقذك لأنه يريد لك الحياة .

— ويريد لى النصر فى النهاية يا كونراد . وان كنت أنت قد حاولت قتلى - ولا أقول اغتيالى - فانك لم تفعل فى ذلك اليوم غير ما يمليه الواجب عليك. انك شجاع مثل أبيك .

— وأعرج مثله ! وأخشى ان يمنعنى العرج من الاشتراك فى القتال ..

— بوسعى الآن أن أضرب عنقك يا كونراد الأعرج ابن الأعرج ..

— ولكنك لن تفعل أيها المولى ، لأننى أعزل وضعيف ، فقتلى جبن . أما أنا ، فقد هاجمتك وأنت على صهوة جوادك والسلاح بيدك !

لم يأمر صلاح الدين بضرب عنق الأعرج ، ولم يحتفظ به أسيراً فى قلعة ، بل أطلق سراحه بعد أن قطع كونراد على نفسه عهداً بان يبقى فى أملاك السلطان ، ولا يهرب عائدا الى أهله وقومه . وكان الناس فى ذلك العهد يثقون بالعهود ، ويحترمون المواثيق ، ويرتبطون بكلمة الشرف !

وعلم صلاح الدين من أسيره انه واحد من مئات العمال الذين ساهموا فى بناء قلعة « معبر الأردن » وانه يعرف الممرات المؤدية إلى داخلها ، وأسرار أبوابها الخفية ودهاليزها وملتوياتها ، فأحاطه بعنايته ، وشمله برعايته ، وعول على استخدامه فى مهاجمة ذلك الحصن المنيع .

وانقاد الشاب للسلطان بعد أن عاش فى معيته بضعة شهور ، فأصبح له أطوع من بنانه ، ورضى بأن يكون لجيشه دليلا ، وله مساعداً ..

جنح كونراد الأعرج الى خيانة قومه ، فهل فعل ذلك طمعاً فى المال ، أو اعجاباً بصلاح الدين ، أو حباً فى الجاه على أمل أن يوليه السلطان الحكم فى مقاطعة أو حصن أو برج ؟ هذا ما لاسبيل إلى البت فيه .. فقد انقلب الجندى الصليبى إلى حليف لصلاح الدين وكان لهذا الانقلاب أثره فى سقوط قلعة الأردن وتدميرها .

فى الرابع والعشرين من شهر أغسطس ١١٧٩ ، ظهرت طلائع الجيش الأيوبى فوق التلال المواجهة لمعبر الأردن . وكان صلاح الدين يقود الجيش بنفسه . ومعه كونراد الأعرج . وكان الملك بلدوين قد علم بزحف المسلمين على القلعة فاستعد من ناحيته لأرسال حملة تشد أزر الحامية المرابطة فيها فاعتزم صلاح